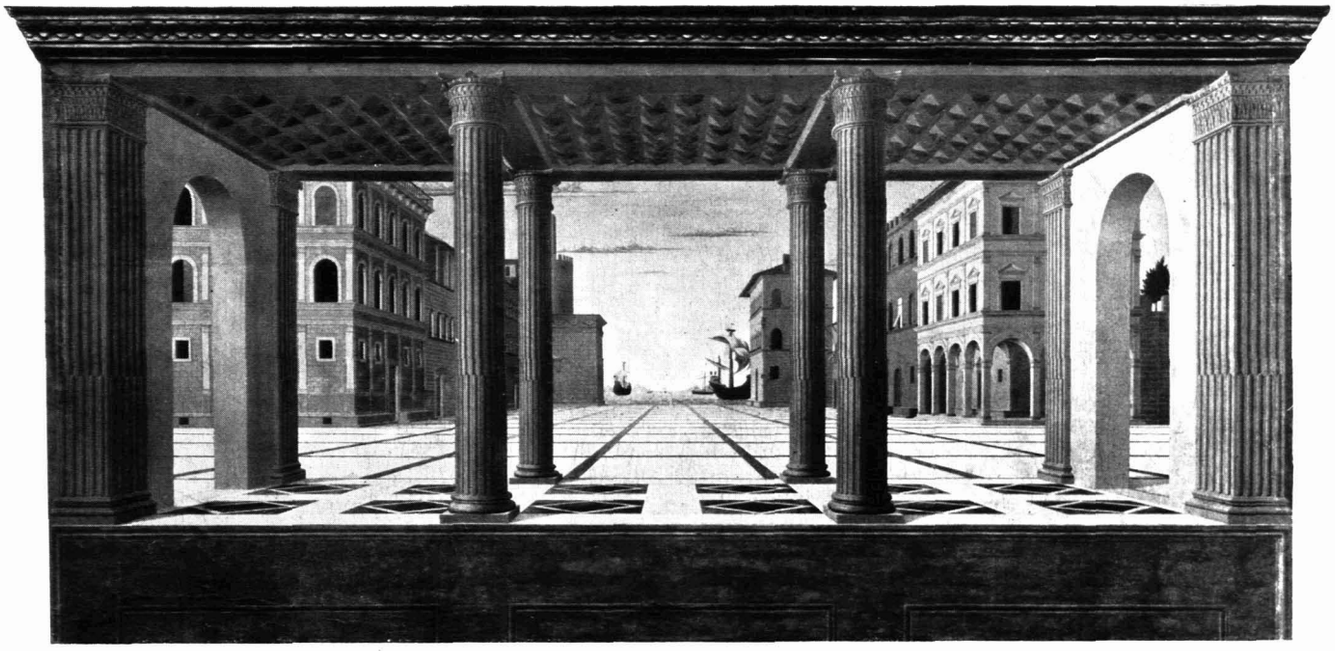
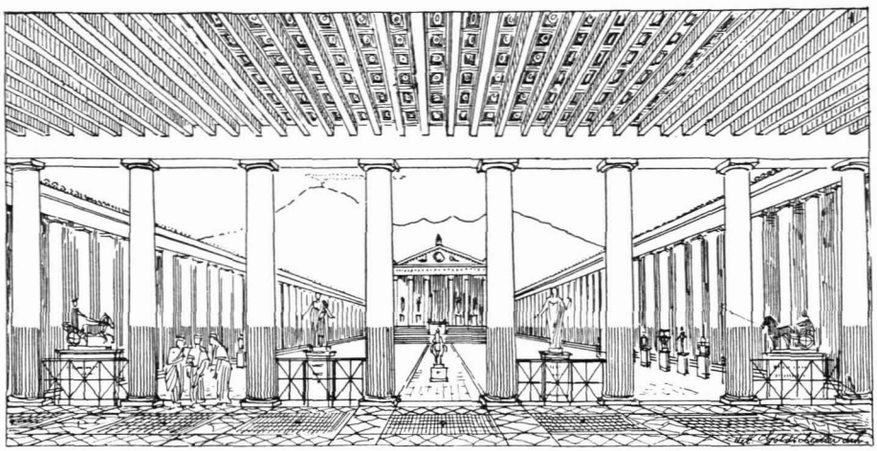


2 / ARCHITEKTURBILD VON PIERO DELLA FRANCESCA (1420—92)
Aus dem Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

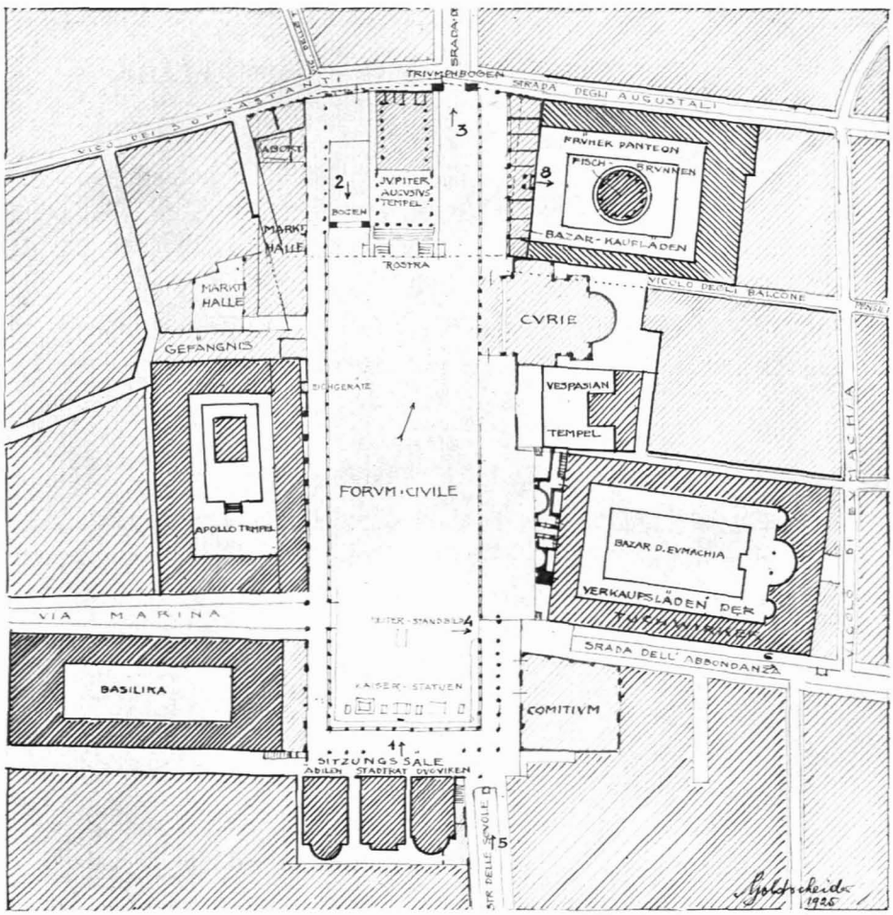
SCHAUSEITEN VON GESCHÄFTS- UND WOHNHÄUSERN IN DER REIHE ODER ALS ABSCHLUSS EINER REIHE

Das vorliegende photographische Skizzenbuch möchte dem häufigen Begehren des Büchermarktes nach einem „Fassaden-Werke" nachkommen. Es enthält Fassaden von Häusern, die sich für einen Standort in der Reihe, d. h. also in der Straßenzeile, oder als Abschluß einer Reihe eignen. Hier soll nicht wieder auf die Gefahren des „Fassaden-Denkens" und auf die Notwendigkeit kubischen, dreidimensionalen Gestaltens — namentlich freistehender Bauten! — hingewiesen werden. Vielmehr soll hier die Tatsache anerkannt werden, daß die Straßen und Plätze der modernen Stadt Räume darstellen, also kubisch geordnete und, leider, andere — meist zerfetzte — Räume, deren Wände (wenn sie nicht aus lebendem Grün bestehen) eben Gebäude mit „Fassaden" sind. Diese Wände oder „Fassaden" können in tausend verschiedenen Arten behandelt werden, einfach oder geschmückt, eintönig oder farbig, nackt oder reich profiliert, mit zahlreichen oder wenigen Durchbrechungen; die äußere Erscheinung dieser Wände kann die innere Einteilung und die Zwecke des dahinter liegenden Baues ausdrücken oder verschleiern; diese Fassaden können sich zwischen ihre Nachbarn harmonisch einfügen, oder ihr Künstler kann rücksichtslos neue, besser oder schlechter klingende Saiten anschlagen, unruhig und wild, sachlich oder unsachlich sein. Kurz: es gibt geschmackvolle und geschmacklose „Fassaden", wobei die „Geschmäcker" und die Vorstellungen von Sachlichkeit heute ungewöhnlich verschieden zu sein scheinen. Da solche Fassaden nun einmal unvermeidlich und täglich vor unseren Augen sind, da die künstlerische Wirkung nicht nur der Straßen und Plätze, sondern auch der öffentlichen Gebäude, die das Stadtbild beherrschen sollen, von diesen „Fassaden" abhängt, lohnt es sich wohl, über ihre Gestaltung ernsthaft nachzudenken oder, besser, das Auge für sie zu schulen.

Es ist ein beliebter Wahn, im Altertum habe es kein „Fassaden-Denken" gegeben. Wer aber einen Querschnitt eines großen griechischen Steintempels (Abb. 5) anschaut, kommt leicht zu der



Überzeugung, daß schon damals die äußere Erscheinung, die wohl durch die Überlieferung des Kultes und durch Holzbau-Erinnerungen gebunden war, dem inneren Raum, der höhere Mauern oder zweigeschossige Säulenstellungen aufwies, nur wenig entsprach, daß auch z. B. beim dorischen Tempel die Triglyphen und beim jonischen Tempel



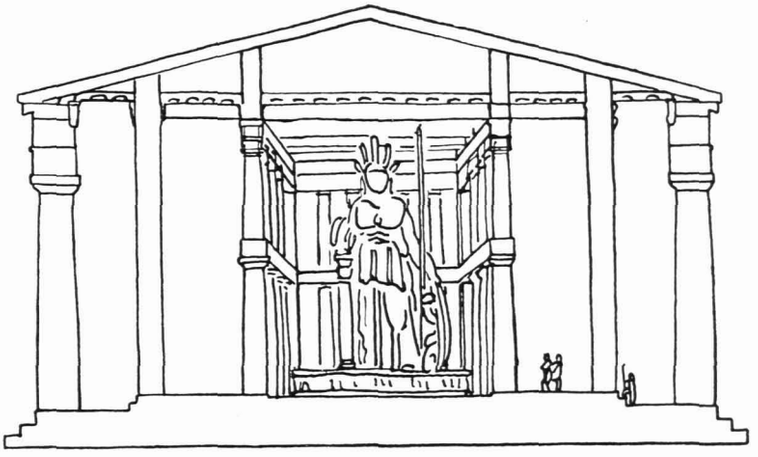
3–4 / POMPEI. FORUM CIVILE
Plan und Ansicht (vom Standpunkt 1 des Lageplanes gesehen). Beispiel für einheitliche Fassaden-Zusammenfassung ungeordneter Bauten
(Aufnahmen von Otto Goldscheider; vgl. „Städtebau", 1926, S. 169 ff.)

der Zahnschnitt nicht mehr den Balkenköpfen entsprachen, sondern nur Verzierung darstellten. Bei diesen Tempeln waren die Außenseiten Schauseiten — „Fassaden". Es ist ein dringend anzustrebendes Ideal, daß Außenseite und Inneres eines Baues sich eng entsprechen. Aber selbst die Griechen dachten darüber nicht so kindlich einfach, wie ihre Bewunderer oder Verächter ihnen vorwerfen oder nachrühmen. Die griechischen Baumeister wußten vielmehr, daß ein und dasselbe Gebäude mit seinem Innern anderen Notwendigkeiten gehorchen darf als mit seinem Äußeren. Für die nahe Sicht des innen stehenden Beschauers sind andere Maßstäbe erforderlich als für die stadtbaukünstlerische Fernsicht des von draußen nahenden Betrachters. Während z. B. das Riesenbild der Athene im Inneren ihres Tempels durch einen zweigeschossigen Säulenrahmen zu gewaltiger Geltung gebracht werden kann (Abb. 5), bietet für die Ansicht von außen der Wechsel zwischen sehr hohen, hellen Säulen und den tiefen Schatten zwischen ihnen ein Bild von stadtbaukünstlerischer „Fassaden"-Wirksamkeit, das auch heute eigentlich noch durch nichts übertroffen werden kann, wie sehr es auch seit den Zeiten

des Barock immer aufs neue von den berühmtesten Meistern der Baukunst mißbraucht worden ist (vgl. S. 11–13). Am *Forum civile* von Pompeji z. B. wurde die Stirnseite des Jupitertempels deutlich als eine derartig wirksame „Fassade" empfunden, der sich die anderen Bauten am Forum unterordneten (Abb. 3). Das einfache Mittel, diese anderen Bauten zur Unterordnung zu zwingen, waren die einheitlichen Säulenhallen, die mit zielbewußter Rücksichtslosigkeit vor ihre unregelmäßigen Stirnseiten gelegt wurden (Abb. 4). Auch diese Säulenhallen waren deutlich „Fassaden".

Die Straßen der antiken Stadt strebten meistens noch nicht wie das lange Forum von Pompeji auf ein überragendes Blickziel hin; aber sie waren doch vielfach durch einheitliche, fassadenhaft wirkende Säulenhallen zusammengefaßt, hinter denen die Häuser sich ungestört entwickeln und der Straße den Rücken drehen konnten (Abb. 6).

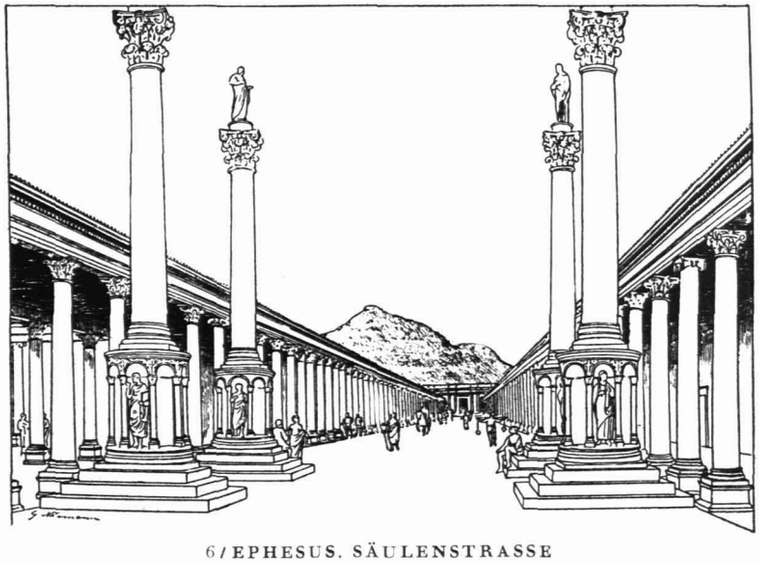
Der „Fassaden"-Kultus im schlimmen Sinne des Wortes, das regellose Spielen mit „Fassaden", stammt wohl erst von den mittelalterlichen Baumeistern, deren nördlichere und sonnenlosere Städte oft auch in den Hauptstraßen der Säulenhallen entbehrten und die Straßenseiten auch der anspruchsvollsten Häuser den prüfenden Blicken der Vorübergehenden preisgaben. Aus den Kuppelgemälden des 5. Jahrhunderts in der St. Georg-Basilika von Saloniki (Abb. 8) scheint hervorzugehen, daß Schöpfungen wie das vielumstrittene milesische Markttor (heute in Berlin) gleichsam Anfänge für das Fassadenwesen und -unwesen in Malerei und Baukunst unseres Mittelalters von 329 bis 1929 geworden sind. Das milesische Tor (Abb. 7)



5 / ATHEN. PARTHENON. QUERSCHNITT
(nach Vilhelm Wanscher). Beweis für die fassadenhafte Behandlung des Äußeren antiker Tempel. Das Gebälk der Säulenordnung hat mit dem Gebälk des Daches nichts mehr gemein.

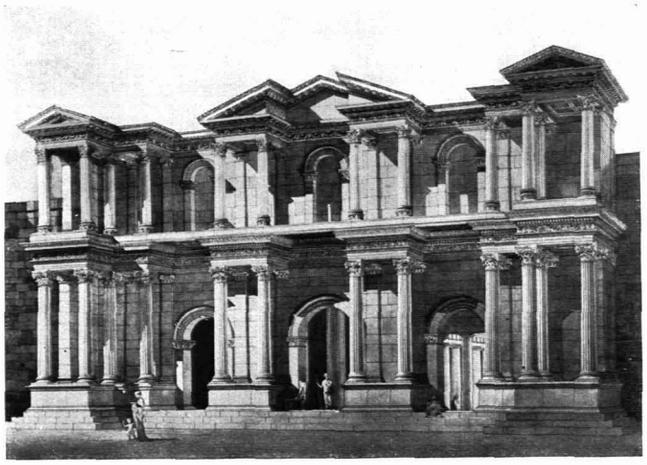
wurde nachträglich und fast beziehungslos vor den Markt von Milet gestellt, wie man ja einen Triumphbogen an beliebiger Stelle über eine Straße stellen kann. Die Baumeister des Mittelalters und der Renaissance haben dieses römische „Triumphbogen-Motiv" oft ebenso beziehungslos als „Fassade" vor ihre aus der römischen Baukunst abgeleiteten Basiliken gestellt. Selbst im angeblich „tektonischen" Norden (z. B. Straßburg!) ist der Zusammenhang zwischen der westlichen Fassade und dem dahinter stehenden Langhaus oft nicht inniger als z. B. in Orvieto (Abb. 9 und 10).

Doch auch in das Mittelalter und gerade auch in die bürgerliche Baukunst vieler Städte unseres Nordens rettete sich der schöne Gedanke einheitlicher Straßenfronten mit Bogen-

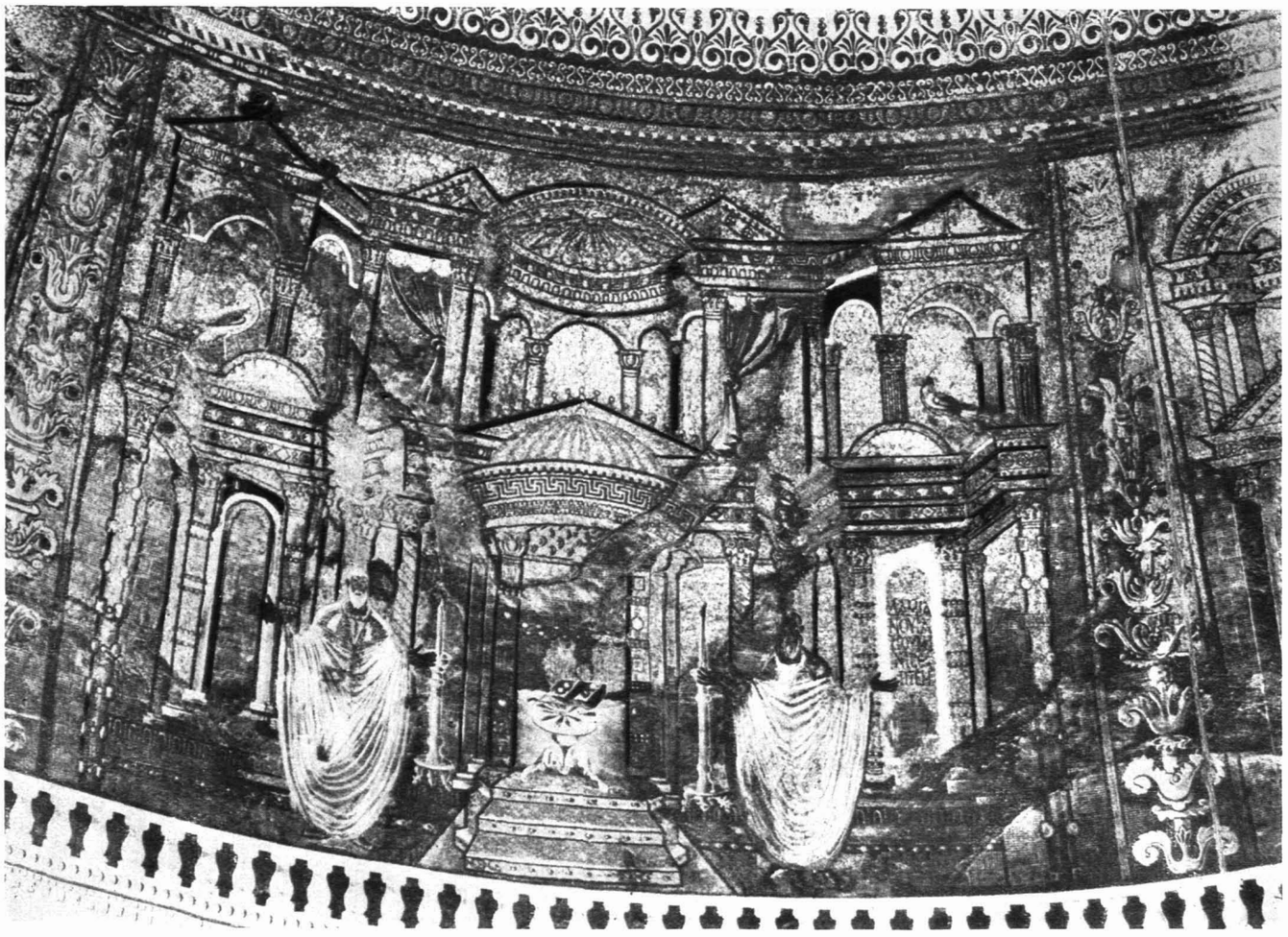


6 / EPHESUS. SÄULENSTRASSE
(nach Niemann). Die Säulenhallen waren die Fassaden der alten Städte.

oder Laubengängen (vgl. Abb. 11–12, 46–58, 133, 271, 370–77, 497). Aber mit der Nachahmung nur halbverstandener Formen der antiken Monumental-Baukunst beginnt im Mittelalter auch die verhängnisvolle Zerstörung der Straßeneinheit. Wie im Mittelalter die baumeisterlichen Formen des Altertums bewundert und mißverstanden wurden, zeigt die kindliche Darstellung einer Laube (Abb. 13), der Giotto eine „Fassade" geben wollte und ihr darum einen Giebel auf der verkehrten Seite vorklebte, wie das große und kleine Bauunternehmer und Baumeister noch heute gern tun. Mantegna (Abb. 54) läßt ebenso spielerisch die bewunderten Elemente des antiken Straßenbaues, die Pfeilerhalle und die Bogenhalle aufeinanderstoßen. Von der Baukunst und der Heiligkeit ihrer Gesetze ahnten diese Maler des Mittelalters oder — was dasselbe ist — der Frührenaissance nicht mehr viel und — noch nicht viel. Ihnen lag an malerischen Wirkungen und am Zeigen vermeintlicher Kenntnisse. Palladios neue



7 / MILET. MARKT-TOR
Ein Ursprungs-„Motiv" der modernen Fassaden



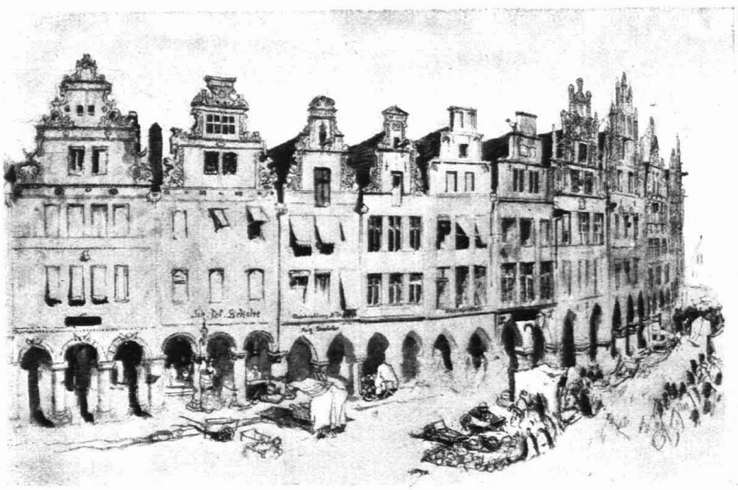
8 / SALONIKI. KUPPELGEMÄLDE (UM 500 N. CHR.) IN DER ST.-GEORG-BASILIKA
Beispiel der ältesten Anwendungen des beliebtesten modernen Fassaden-Motivs

Baugesinnung half kräftig zur Überwindung mancher mittelalterlicher Mißverständnisse klassischen Bauens. Aber Palladio war doch noch genügend befangen in dem vordringlichen Ehrgeiz des Renaissance-Künstlers (über den uns Cellinis autobiographischer Eifer lachen lehrte), um der schönen Bogenzeile (Abb. 46—53) einer noch fast antiken Straße eine richtige Sonder-„Fassade" vorkleben zu können, auf der er seine Kenntnisse von Säulen, Rundbogen, Balustern und Gesimsen ausstellte (Abb. 55). Auch Palladios berühmtester Palast (Abb. 14) gibt ein beschämendes Gegenbeispiel von vorgeklebter „Fassade" (Abb. 15), das selbst dann nicht in ein gutes Beispiel verwandelt würde, wenn man die ganze Seitenansicht mit dem auf der Hauptansicht verwendeten Stein verkleidete.
Die Überwindung mittelalterlicher „Fassaden"-Spielerei läßt sich besonders deutlich in Venedig verfolgen. Die von Ruskin gefeierten gotischen Palast-Fassaden Venedigs mit ihrer „*Grandezza secondo l'uso tedesco*" waren meist symmetrisch mit starker Betonung des Mitteltraktes entwickelt. Die Palast-Baumeister der Renaissance bewiesen große stadtbaukünstlerische Weisheit, als sie den Gedanken derartiger Mittelbetonung aufgaben, obgleich er gleichzeitig in anderen Städten der italienischen Renaissance zu neuem Wohlklang entwickelt wurde. Paläste wie Palazzo Chierigati (Abb. 14), die von den Venezianern nicht nachgeahmt wurden, waren für die Beherrschung verhältnismäßig kleiner Plätze oder Straßen, und als alleinstehender Blickpunkt einer streng zusammengefaßten Perspektive geeignet. Aber als seitliche Fassung einer Straßenzeile konnte das Nebeneinanderstellen selbstherrlicher, auf Mittelwirkung abzielender Fassaden nur ein arhythmisches Staccato abgeben. Noch

9—10/ ORVIETO. DOM
Die Fassade von vorn und von hinten gesehen
Beispiel des mangelnden organischen Zusammenhangs zwischen der Fassade und dem eigentlichen Hause der mittelalterlichen (auch nördlichen) Kirchen

11 / BERN. KRAMGASSE
(Nach Camillo Sitte. Vgl. S. 28)

Sansovino machte sich nichts daraus, zwei ganz unvereinbare Fassaden-Systeme nebeneinander zu stellen (Abb. 17). Aber Sansovino war auch einer der Führer zur Überwindung dieser zusammenhanglosen „Fassaden"-Spielerei. Die stadtbaukünstlerische Einsicht kam Sanmicheli (Abb. 43) und seinen Nachfolgern, wie Sansovino und Longhena, beim Bau von Palästen an den großen Wasserflächen und dem Markusplatze Venedigs. Sie sahen, wie das Sonderspiel der Einzelfassaden an diesen großen Räumen machtlos zerschmolz wie Zucker im Wasser. Sie wollten nicht mehr länger auf jeder Baustelle ein eigenes Spiel spielen. Ihre Paläste sollten nichts sein als gleichsam Stücke großer Säulenhallen, die den Canal Grande auf beiden Seiten umfassen. Infolge des plötzlichen wirtschaftlichen Niedergangs Venedigs sind von diesen Palästen, die den Canal Grande arkadenhaft



12 / MÜNSTER
(Nach einer Zeichnung von John Ruskin)
Abb. 11 und 12 geben Beispiele der einheitlichen Fassaden-Entwicklung mittelalterlicher Städte

zu begleiten anfingen, verhältnismäßig wenige zur Ausführung gekommen. Sie stehen dort als Ruinen des großartigen Baugedankens, der schließlich in dem Rahmen des Sankt Markusplatzes zu einem bescheideneren Siege geführt worden ist (Abb. 20). Noch viel mehr als die feierlich geordneten Wände des Markusplatzes, waren die Wände des Pariser Vendôme-Platzes ursprünglich nichts als bloße „Fassaden", hinter denen die Reihenhäuser erst nachträglich errichtet worden sind. Die Fassaden der Place Royale von Valenciennes (Abb. 19) dagegen faßten nachträglich das vorher vorhandene Gewirr der dahinter liegenden gotischen Häuser zu würdiger Einheitlichkeit zusammen.

Ebenso wie in Venedig die Zuchtlosigkeit überwunden wurde, die aus dem unvermittelten Nebeneinanderstellen widerstrebender Fassadensysteme spricht, ebenso wurde dort allmählich erkannt, daß kein Gesamtaufgebot klassizistischer Einzelheiten erforderlich ist, um eine Fassade zu künstlerischer Wirksamkeit zu bringen. Eine einfache Fassade (Abb. 16) kann bei weiser Verteilung von Wand und Öffnungen unter Umständen ebenso wirksam oder für unser heutiges Empfinden sogar wirksamer sein als eine mit kostbarer Bildhauerei überladene Schauseite (vgl. die Nebeneinanderstellung von Abb. 16 u. 17).

Viele der hier gezeigten Fassaden-Verbrämungen sind als störend und recht eigentlich als „barock" im alten Sinne des Wortes abzulehnen. „Barock ist der Superlativ des Schrullenhaften, die Übertreibung des Lächerlichen."*) Doppelt „barock" ist es, wenn moderne Architekten Schmuckformen und

*) Diese Begriffsbestimmung stammt von Francesco Milizia, vgl. Dizionario delle belle arti del disegno, 1797, I, 90. Vgl. auch Benedetto Croce, Der Begriff des Barock, 1925, S. 10.

Raumgedanken, die von der barocken Kunst für ganz gewisse Zwecke und Raumbeziehungen entwickelt wurden, an durchaus anders gearteten Orten verwenden. Auch der bestgewachsene Südseeinsulaner wirkt lächerlich, wenn er seinen nackten Leib durch Umbinden eines weißgestärkten Kragens entstellt. Ein weißer Kragen ist nur unter ganz bestimmten Verhältnissen schicklich, nämlich als Abschluß eines europäischen, von Weste und Rock gerahmten Hemdes. Eine z. B. konkav geschwungene Fassade kann höchst wirksam sein; nämlich zum Auffangen einer Straße oder als mittlerer Hintergrund eines Platzes. Barock im schlimmen Sinne wird eine solche Fassade, wenn sie beziehungslos in den Winkel eines Platzes (wie z. B. die alte Bibliothek am Berliner Opernplatz) oder in die Zeile einer Straße (Abb. 454) gestellt wird. Ebenso können planlos verstreute Giebelaufbauten stören, die bei rhythmischer Wiederkehr vorteilhaft wirken (Abb. 453). Aber auch die besten Absichten bei der Behandlung einer Straßenwand sind abhängig von dem Gegenüber. Der Versuch, Wirkungen durch einseitige Behandlung einer Straße zu erzielen, scheitert oft an der Tatsache, daß der Besucher einer Straße häufig beide Straßenwände zugleich sieht. So können auch die beliebten starken Betonungen der Ecken sich gegenseitig totschlagen, namentlich wenn die Symmetrie fehlt (Abb. 101—04).

Im Gegensatz zu vielen großen Meistern der Baukunst erscheint mir und vielen anderen unter den jüngeren Architekten als eine besonders verwerfliche, obgleich bis zum Überdruß oft angewandte „barocke" Fassaden-Verbrämung das „Motiv der kolossalen Säulenordnung". Die vorhin gerühmte unübertreffliche Fassaden-Wirksamkeit hoher Säulenordnungen scheint mir unvermeidlich verknüpft mit der Glaubhaftmachung riesenhafter eingeschossiger Verhältnisse. Die Fassaden-Wirksamkeit einer hohen Säulenordnung wird m. E. zerstört, wenn unmittelbar hinter ihr mehrgeschossige Aufteilungen sichtbar werden und die Illusion der riesenhaften Eingeschossigkeit zerstören (Abb. 303, 392). Es ist sehr bedeutsam, daß der Entwurf zur Louvre-Kolonnade, mit dem der gefeierte Bernini den Siegeszug des italienischen Barock in Frankreich eröffnen wollte, über dem Sockel des Erdgeschosses eine zweigeschossige Aufteilung hinter einer kolossalen Säulenordnung sichtbar werden ließ. Diesen Ausschweifungen des italienischen Barock trat Perrault erfolgreich entgegen. In seiner (ausgeführten) Louvre-Kolonnade ließ er die Fenster im zweiten Geschoß weg und bewahrte so die Illusion der gewaltigen Eingeschossigkeit. Ähnliches erreichte Schinkel mit der Säulenhalle seines Alten Museums (wenigstens für die Fernsicht). Gewiß, die Räume hinter Perraults oder Schinkels Säulenhallen sind weniger stark ausnutzbar als die Räume hinter Berninis Säulenhalle. Aber dieser praktische Einwand beweist ebenso wenig für Berninis barocke Lösung wie die Tatsache, daß Mansard und tausend andere sie nachahmten; (Gabriel hat übrigens bei seinen berühmten Bauten an der Place de la Concorde wenigstens seiner Säulenhalle einige Tiefe gegeben und so die gewagte mehrgeschossige Aufteilung einigermaßen ins Dunkel zurückverlegt). Dieser praktische Einwand beweist nur, daß Gebäude, die mehrgeschossig ausgenützt werden müssen, besser auf kolossale Säulenordnungen verzichten. Treffend ist der bekannte, auch von Friedrich dem Großen wiederholte Einwand gegen derartige falsch angebrachte Kolonnaden, daß sie

13/PADUA
Nach einem Gemälde von Giotto in Cappella degli Scrovegni all'Arena. Beispiel fassadenmäßiger Verwendung des Giebelmotivs

14 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Fassade: Gegensatz zwischen den freistehenden, tragenden und den nur als Fassaden-Schmuck dienenden vorgeklebten Säulen

nämlich den Bewohnern der dahinter verstauten Räume das Gefühl von Gefangenschaft hinter den Stäben eines Käfigs geben. Das Haus steht im Gehäuse. Schon der antike Barock hat (z. B. in Balbeck) mit Mischungen von kleinen und Kolossal-Motiven gespielt. Die neuzeitliche Barockisierung mehrgeschossiger Gebäude mittels kolossaler Säulen erinnert auch an die Notstandsbauten, die sich hinter den Säulenreihen alter Tempel einnisteten (Abb. 63). Als Michel Angelo in seinem Entwurf für die Paläste auf dem römischen Capitol die äußere Erscheinung derartiger Notstandsbauten zu dekorativen Zwecken nachahmte, verdiente er sich den Titel des „genialen Maurermeisters", den ihm später Garnier, der Erbauer der Pariser Großen Oper, beilegte. Dieses viel bewunderte und viel nachgeahmte michelangeleske Barock, das bis zum Überdruß mit der Verwendung der antiken Säulenhalle als „Motiv" zur

15 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Ansicht vom Korso, die das Vorgeschusterte der „Fassade" zeigt

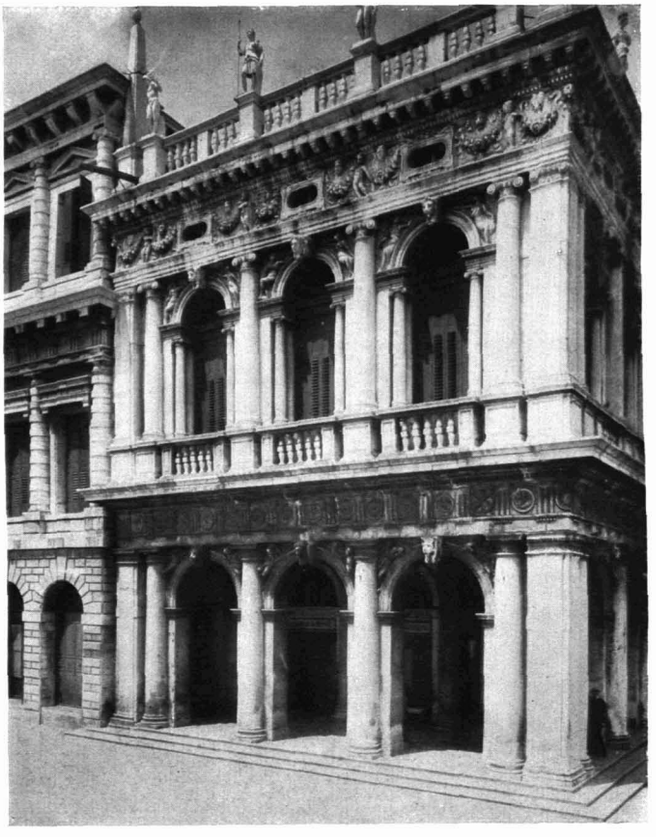
Verbrämung mehrgeschossiger Bauten künstlerische Wirkung zu erzielen glaubt, erscheint mir um nichts ehrwürdiger als die Ausschweifungen der Treppe in der laurentianischen Bibliothek zu Florenz oder als die dekorativen Schwülstigkeiten der römischen Porta Pia. Daß diese Dinge von Michel Angelo stammen, entschädigt nicht dafür, daß sie peinlich sind und daß hohe Säulenordnungen mit dahinter verstauten Geschossen heute leicht wirken wie große, vieldurchlöcherte Käse, in denen sich Maden einnisteten. Das Peinliche, das man dabei empfindet, gehört wahrscheinlich in dieselbe Klasse wie das, was Goethe verständlich machen wollte, als er schrieb (Vicenza, 19. September 1786): „Die höchste Schwierigheit, mit der Palladio, wie alle neueren Architekten, zu kämpfen hatte, ist die schickliche Anwendung der Säulenordnungen in der bürgerlichen Baukunst; denn Säulen und Mauern zu verbinden, bleibt doch immer ein Widerspruch". In einer anderen Fassung sagt Goethe: „Säulen und Mauern zu verbinden ist ohne Unschicklichkeit beynahe unmöglich." Was Goethe dabei besonders vorschwebte, zeigt ein Blick auf Abbildung 14; der Widerspruch zwischen den freistehenden Säulen des Erdgeschosses und der Flügelbauten gegenüber den vor die Wand geklebten Halbsäulen des mittleren Obergeschosses ruft unwillkürlicher (aber unberechtigter) Weise die Frage wach, ob etwa das mittlere Obergeschoß nachträglich zugebaut worden ist, um einen geschlossenen Raum zu gewinnen, wie das bei alten Palästen nur zu oft geschah.

Erträglich sind derartig rein ornamental verwendete Säulen noch einigermaßen, wenn sie mit wenigstens zwei Dritteln ihres Querschnittes *vor* der Mauer stehen; unerfreulich ist, wenn sie eingebaut wirken oder wenn starke wagerechte Verbindungsstücke in den heiligen Leib der Säule einschneiden und ihren freiwachsenden runden Stamm zum Stützbalken herabwürdigen, wie es hartgesottene Nachahmer des (von seinem Bewunderer Goethe deshalb getadelten) Palladio und des

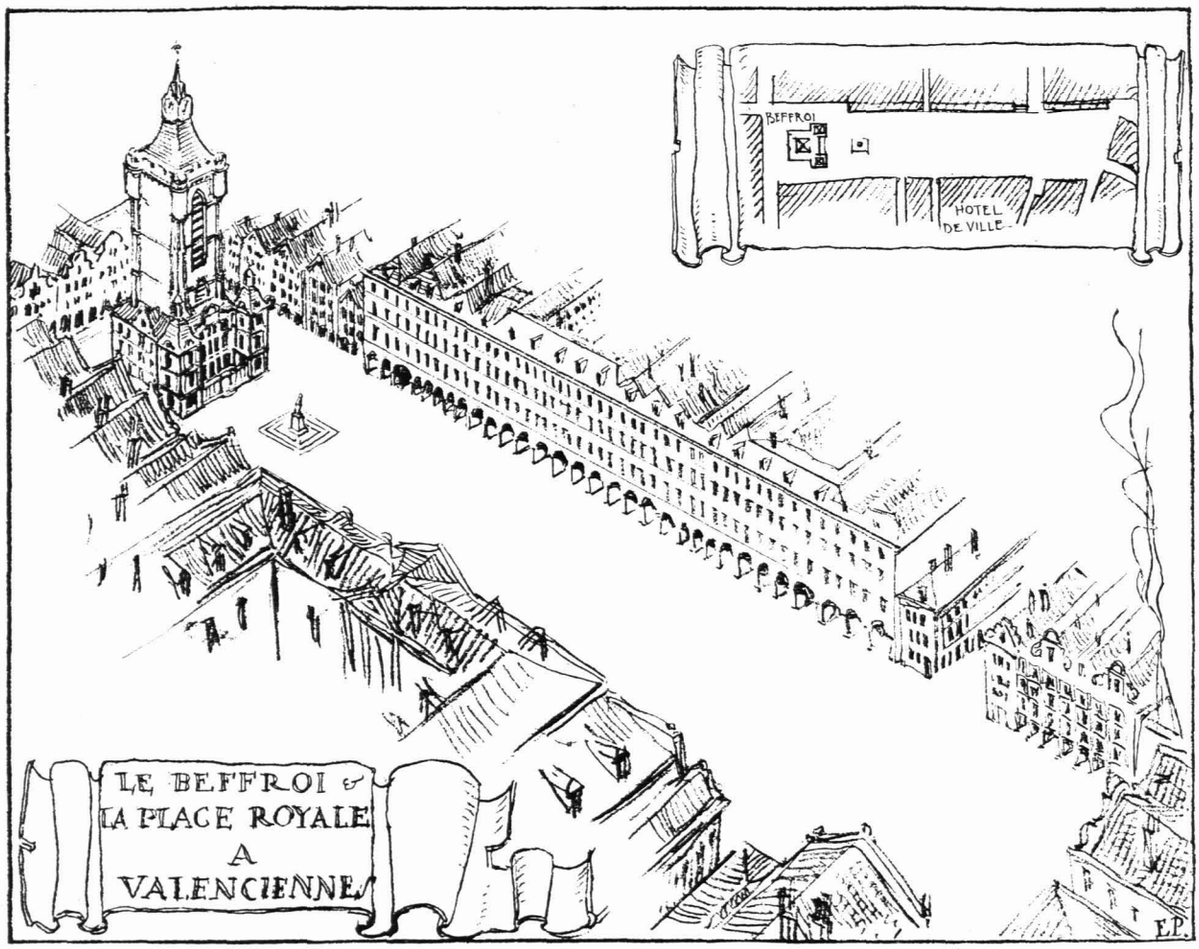
barocken Michel Angelo gerne sehn (Abb. 264). Michel Angelo selbst hat bei seinen Bauten auf dem römischen Kapitol wenigstens nur Pfeiler (nicht Säulen) derartig wagerecht angeschnitten, und Pfeiler sind wegen ihres rechteckigen Querschnittes weniger empfindlich als die runde Säule; allerdings sollte auch ein Pilaster, wenn er Entasis (!) hat, gegen wagerechte Angriffe auf seinen Leib geschützt sein. Wenn unseren besten Meistern die Würde der von ihnen mit Recht so geliebten Säulen und Pilaster etwas heiliger gewesen wäre, dann würde der heute herrschenden Entrüstung gegen den „Säulenunfug" viel von ihrer Berechtigung fehlen und die Fassaden unserer Großstädte würden weniger überladen sein.

Anders als das Vorkleben von Säulen ist die Verzierung einer Wand mit senkrechten Bändern (ohne Entasis!) zu beurteilen, die auch, wenn sie etwa mit Kanellierung und Kapitellandeutung geschmückt sind, nicht an die strengen Regeln von Säule und Pilaster gebunden sind. Je mehr derartige Bänder sich nur als aufteilende Streifen darstellen (wie etwa in Abb. 115 aus Le Havre), desto unabhängiger können sie verlängert, mit Querbalken versehen und vor formalen Schwierigkeiten im Gesims geschützt werden. Schinkel ließ seine ordnenden senkrechten Bänder oben mühelos enden (Abb. 314). Die gotisierenden Pfeiler Messels verlieren sich oben in kleinlichen Künsteleien (linke Hälfte der Abb. 37) oder laufen sich tot unter einem dünnen Ziegeldach (rechte Hälfte von Abb. 37), was dem unten gemachten theatralischen Aufwande neckisch widerspricht. Die logische Folge zog richtig Hans Bernoulli, indem er jeden seiner gotisierenden Pfeiler oben verkröpfte und mit Akroterien versah. Die Wirkung ist in Wirklichkeit bizarrer als auf dem Bilde (Abb. 398). Eine andere Lösung versuchte Bestelmeyer, der statt eines Gesimses mit Balkenköpfen die Sparrenköpfe als abschließendes Glied ausgegestaltete. Die sichtbar gemachte Schräge wirkt etwas dünn und provisorisch (Abb. 315 und 402).

16 / VENEDIG. PALAZZO MANFRIN
Architekt: Andrea Tirali (1660—1737)
Beispiel für die Einfachheit der Fassadenbehandlung, zu der die venezianische Baukunst durchdrang, nachdem sie in der Renaissance von Arbeiten wie die in Abb. 17 abgebildeten ausgegangen war.



17 / VENEDIG. BIBLIOTECA
Architekt: Sansovino / Begonnen 1536
Links die Münze, die derselbe Baumeister später höchst unvermittelt neben „die glänzendste Doppelhalle der Welt" (Burkhardt) stellte. Beispiel planlosen Nebeneinanderstellens widerstrebender Fassaden desselben Künstlers



18–19 / VALENCIENNES. PLACE D'ARMES
Rekonstruktion von Elbert Peets nach Patte 1765. Einheitliche, vor ein Gewirr alter Häuser gelegte Fassaden

Glücklicher waren Dernburg, Messel und Schumacher mit ihren anspruchslosen Lösungen (Abb. 396 und 442).

In dieselbe Klasse wie die senkrechten gehören die wagerechten Fassaden-Gliederungen. Eine Felswand aus wagerecht sich übereinander schichtenden Steinmassen kann ebenso mächtig den Eindruck des Hohen vermitteln, wie die gedrängten Stämme eines Waldes. Für die fortlaufende Straßenzeile ist eine lange wagerechte Gliederung wenigstens sinngemäßer als die Einführung hoher Senkrechten, die leicht in schädlichen Wettbewerb mit dem großen Maßstabe benachbarter öffentlicher Bauten treten. Der „bürgerliche Maßstab" darf dem Maßstabe der öffentlichen Gebäude keinen Abbruch tun (vgl. auch unten S. 22 u. 25). Die Fassadengliederung durch Gesimse, Fensterumrahmungen und einheitliche Hauptgesimse, wie sie seit alters vorzügliche Wirkungen ergaben (Abb. 87, 102, 146, 288 bis 292), haben dem Lärmbedürfnis der Nachkriegszeit nicht genügt. Mit Vorliebe wurden das Hauptgesims und sogar jeder Dachüberstand vermieden, woraus sich die übelsten Folgen für die Fassade ergaben, deren Putz leichter durchnäßt wurde und abfror. Die wagerechten farbigen Bänder, die statt der schützenden Gesimse um 1925 in Berlin beliebtester Fassadenschmuck wurden, ergaben gelegentlich sehr schöne Wirkungen (Abb. 348, 427); aber ihre aufdringlichen Nachahmungen behalten oft etwas streifband- oder narrenkleidartiges, zebrawieherndes, bis Regen und Rauch die Farben verblassen lassen. Neben diesen und ähnlichen Ausschweifungen wirkt dann die alte Verbrämung mit Säulen und Pilastern beinahe wieder vornehm und

20 / VENEDIG. DIE FASSADEN DES ST. MARKUSPLATZES VOR DEM GOTISCHEN GEWIRRE DER ALTSTADT

ruhig. Besonders schädlich ist der „Säulenunfug“ (Abb. 380), wo er sich an Privatbauten in dreistem Wettbewerb gegen den maßvollen Fassadenschmuck benachbarter öffentlicher Bauten breit macht (Abb. 300–03). Nicht selten sind die rückwärtigen Fassaden von Bauten führender Baumeister besser als die Straßenseiten, weil auf der Rückseite maßvoller mit schmückendem Beiwerk umgegangen und die gute Wirkung durch gute Verhältnisse angestrebt wurde (Abb. 438) statt durch aufgelegte Bildhauereien nach palladianischen Vorbildern (Abb. 439, 76, 263) oder durch die heute beliebten expressionistischen Orgien (Abb. 275, 343). — Neben den palladianischen haben die französischen Fassaden großen — guten und schlechten — Einfluß auf die Baukunst aller Länder gewonnen. In den Pariser Fassaden findet man auch heute noch neue Auswirkungen des Geistes strenger Einfachheit, der z. B. den Hof des Invaliden-Hotels (Abb. 21) geschaffen hat und dessen Pflege besonders viel für das kommende Zeitalter des Eisenbetons bedeutet (Abb. 23 u. 86). Die Pariser Fassaden, die unter Ludwig XV. und XVI. etwas leuchtend Anmutiges bekamen (Abb. 29—31), die um 1800 sehr einfach und 1860 wieder beinahe zu reich wurden (Abb. 24 und 25), streben neuerdings gelegentlich wieder der fast puritanischen Einfachheit (Abb. 21, 24 und 87) zu, die stets einer der großartigsten, wenn auch manchmal sich versteckenden Züge französischen Wesens war. Vorläufig sind allerdings neue Fassaden von der Einfachheit der in Abbildung 26 und 86 gezeigten noch selten. Selbst Fassaden wie die von Sauvage (Abb. 28) und Plumet stehen wohl noch über dem Durchschnitt des Geschmacks, der heute in Paris zu herrschen und namentlich seit etwa 1900 verwildert zu sein scheint (Abb. 22). Auf Abbildung 27, die einen frühen Versuch des

21 / PARIS. HOF DES INVALIDENHOTELS (1674)
Architekt: Libéral Bruand

modernen Perret darstellt, sieht man ganz rechts ein Stück der vornehm zurückhaltenden Fassade aus der Zeit Haußmanns (Abb. 117–18), während ganz links ein Beispiel der viel verbreiteten geschmacklichen Verirrung der letzten Jahrzehnte zu sehen ist (Abb. 101—03).

Es kann hier nicht die Absicht sein, die im folgenden mitgeteilten zahlreichen Bilder einzeln zu erörtern. Sie müssen für sich selbst sprechen. Jedes Land bietet mehr oder weniger dasselbe Schauspiel, daß der Sinn für die überlieferten guten Maßstäbe im 19. Jahrhundert ausstarb, daß man sich zu phantastischen neuen Experimenten verpflichtet fühlte, und daß schließlich einige besonnene Künstler ihrer Verantwortung wieder bewußt wurden und den Versuch machen, von dem im hereinbrechenden Chaos verschleuderten Erbgute zu retten, was noch zu retten ist. Die wildesten Ausschweifungen der verantwortungslosen Originalitätssucht findet man vielleicht in den berüchtigten

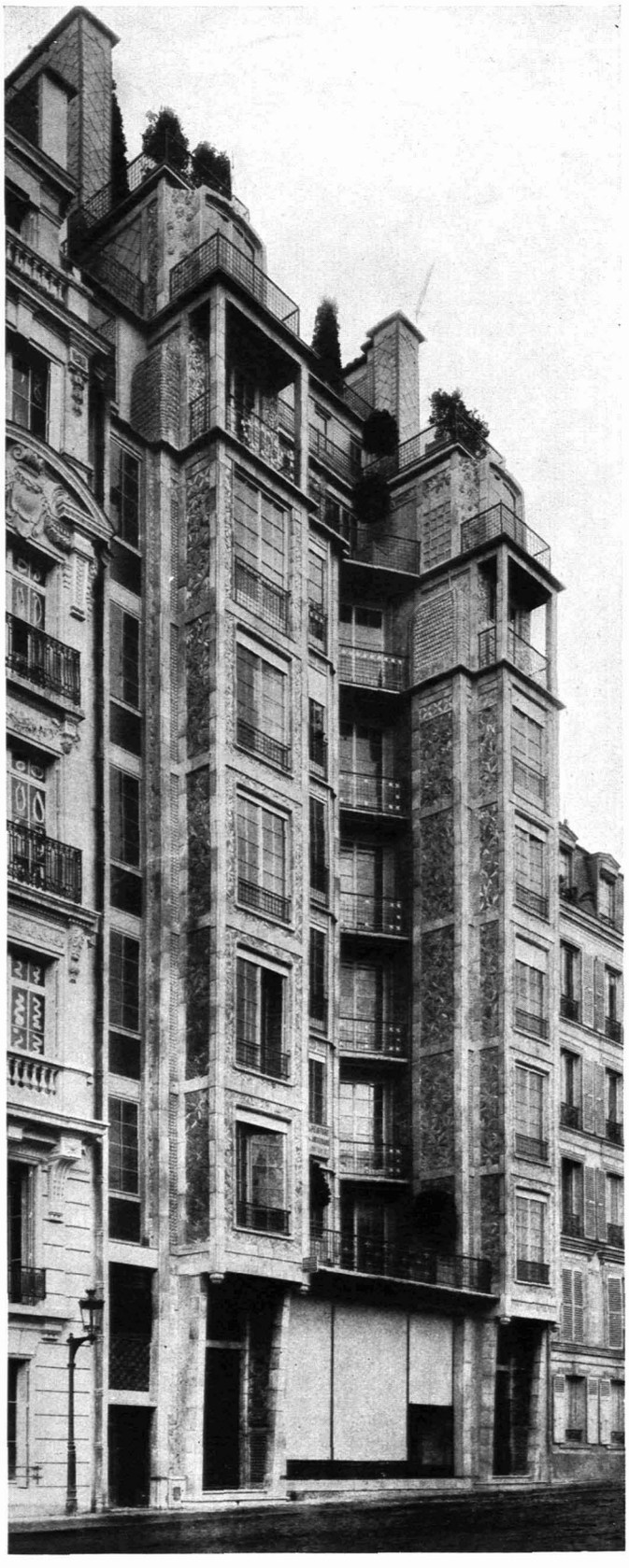
22 / PARIS. SAMARITAINE
Warenhaus. Stil: *Art nouveau* (Glas und Eisen). Erbaut etwa 1895

23 / PARIS. RUE DES PETITS CHAMPS
Geschäftshaus in den sachlichen Formen von 1925

24—25 / PARIS. RUE DE VIARMES
Links Häuser von 1800 (schätzungsweise), rechts Häuser aus der Zeit Napoleons III. (schätzungsweise). Beide Gruppen gehören zu der heute aus „Bedürfnissen des Verkehrs" (!) teilweise zerstörten Umrahmung der alten kreisförmigen Getreidehalle.

und deutscherseits vielfach nachgeahmten neuen Bauten von Amsterdam (Abb. 270, 275). Während der Versuch, zu einer modernen Baukunst auf dem festen Boden gesichteter Überlieferung zu kommen, wohl am geistvollsten in Skandinavien (Abb. 229 bis 260) und Amerika (Abb. 166—69) gemacht worden ist. In Rußland (Abb. 261 bis 264) entartete kurz vor dem Kriege das Zurückgreifen auf die Formen der noch lebenden künstlerischen Vergangenheit in einen überladenen Palladianismus. In England haben die Architekten des 18. Jahrhunderts im

26 / PARIS.
BOULEVARD MALESHERBES
Architekten: Hesse und Picard
Fassaden-Neugestaltung



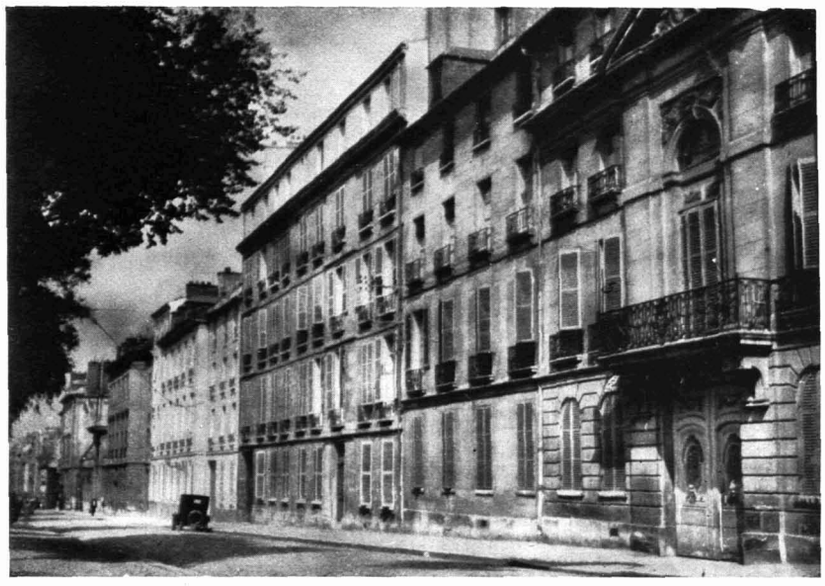
Zusammenhang mit der schon damals häufiger werdenden Aufteilung herrschaftlicher oder königlicher Ländereien im Weichbild Londons früh gelernt, daß sich kleine Reihenhäuser sehr wirkungsvoll in große Straßen- und Platzfassaden zusammenfassen lassen (Abb. 142). Dabei wurden nicht immer die Kleinlichkeiten und Widersprüche vermieden, die auch den besten Gedanken *ad absurdum* zu führen pflegen. Eine Brandmauer hinter der Mitte eines Giebels oder einer Säule ist ein Widerspruch, der erst recht lächerlich wirkt, wenn die Häuser, die durch diese Brandmauer getrennt werden, widerstrebenden Besitzern gehören und wenn der eine Besitzer seinen halben Giebel grün anstreicht, während der Nachbar rot wählt. Auch fielen die Baumeister beim Zusammenfassen zahlreicher

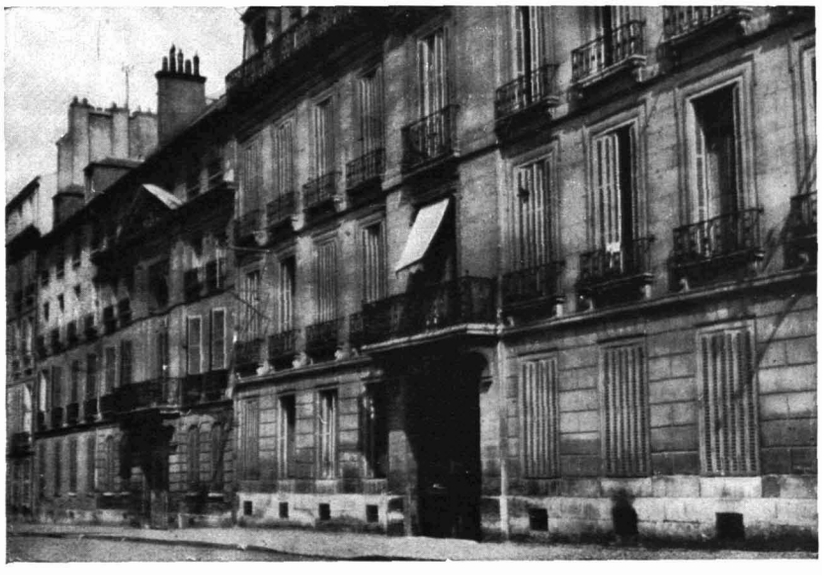
27 / PARIS. RUE FRANKLIN 25. MIETHAUS
Architekten: A. und G. Perret, Paris

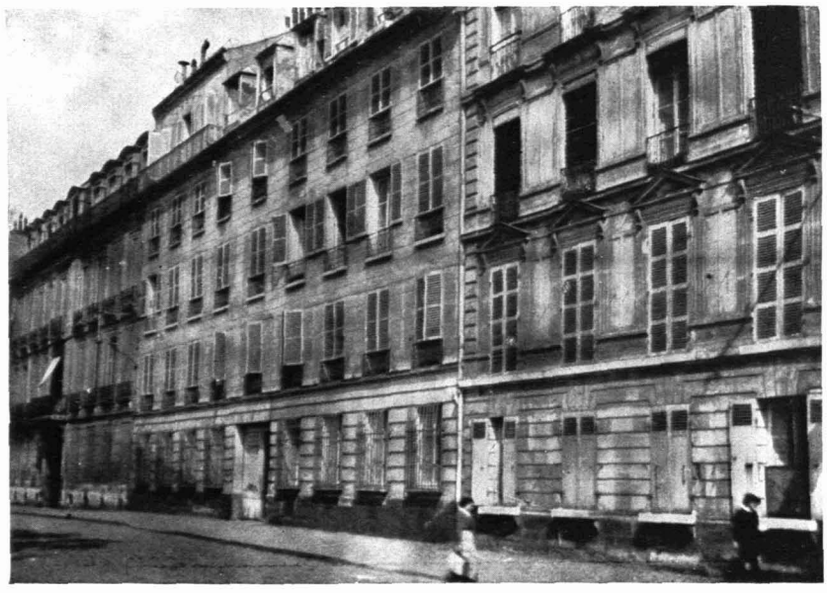
28 / PARIS. RUE VAVIN. WOHNHÄUSER
Architekt: Sauvage

Perret's früher Versuch künstlerischer Formgestaltung auf überwertetem Boden und unter dem Zwang einer veralteten Bauordnung ist wohl ansprechender und dem damals neuen Eisenbeton gemäßer als die noch mehr verkastelte und schwer untersetzt wirkende Arbeit Sauvage's.

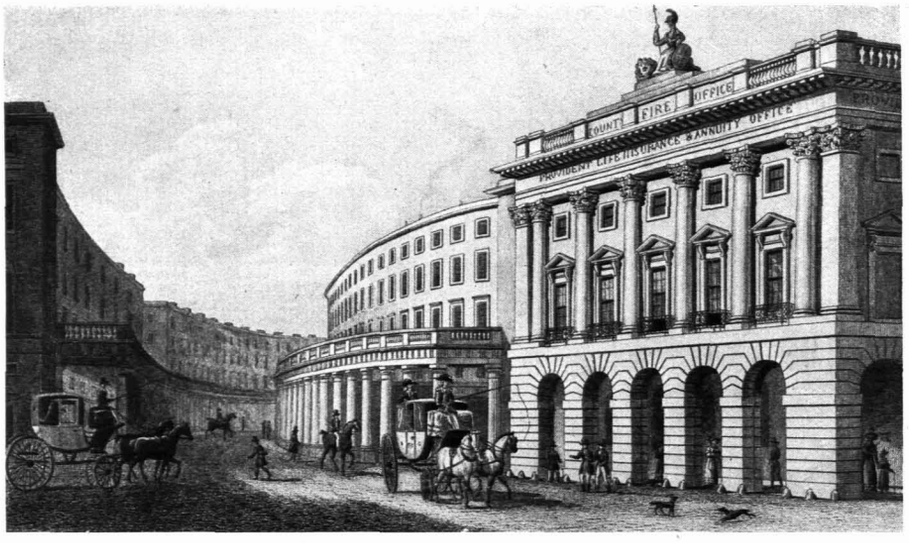
Hauseinheiten hinter einer gemeinsamen Fassade oft in dieselbe Fassadenspielerei, die bei Einzelfassaden aus städtebaulichen Rücksichten verwerflich ist. Sie ordneten Mittelbetonungen an, nicht wo die Gesamtheit der Straße es fordert, sondern wo zufälligerweise die Mitte der von ihnen bebauten Grundstücke lag, und begingen andere stadtbaukünstlerische Fehler dieser Art. Trotzdem enthalten die zwischen 1750 und 1850 entstandenen englischen Straßen viel Mustergültiges (Abb. 35–36), und die Neu- oder Umbauten seit 1910 haben diese gute Überlieferung oft mit großem Erfolg wieder aufgenommen (Abb. 131, 159). Nachdem man die Romantik des Ruskinkreises zu Anfang des 20. Jahrhunderts wieder überwunden hatte, wurden allerdings manche Zugeständnisse an die nicht weniger romantischen Spielereien des Konstruktivismus des Kontinents, namentlich Deutschlands, gemacht (Abb. 129, 138). Neuerdings bewegen sich auch in England viele der verheißungsvollsten Versuche, mehr in der von Amerika und Dänemark erfolgreich beschrittenen Richtung (Abb. 140). Die Eröffnung des *Adelaide*-Hauses (Abb. 161—64), des größten unter den neuen Bürohäusern Londons, bedeutet für London etwas Ähnliches wie für Hamburg die Eröffnung des Ballin-Hauses, nämlich den Sieg





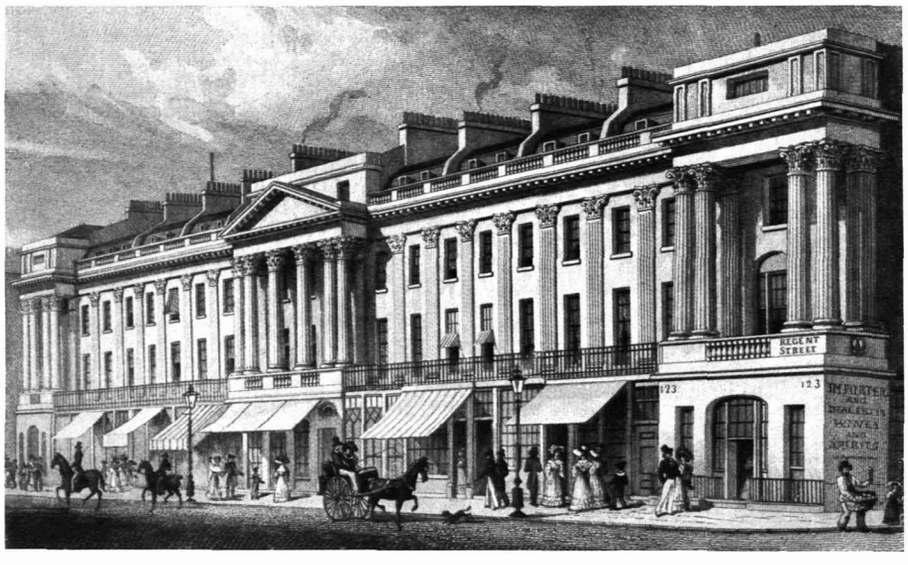


29–31 / VERSAILLES.
BOULEVARD DE LA REINE
Häuser aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. (Die drei Ansichten geben eine zusammenhängende Straßen-Fassade.)



32 / LONDON. REGENT STREET
"The Quadrant" um 1825, vor Abbruch der Kolonnaden
Architekt: John Nash

amerikanischer Geschäftsbehausung über einen weniger straff und weniger praktisch durchorganisierten heimischen Geschäftshaustyp. Während das Hamburger Chile-Haus mit seinen wuchernden Gesimsen (Abb. 487) etwas wie eine Verwilderung der wertvollen bodenständigen Backsteinbaukunst bedeutet, ist im Londoner *Adelaide*-Hause versucht worden, die neuen konstruktiven Gedanken in eine ägyptisierende Form zu bringen. Die Steinfassaden sind ebenso abgeschrägt wie ein altägyptischer Lehmbau. Diese kostspielige Form ist der großen baulichen Überlieferung Londons ebenso fremd wie die ungeheure Massigkeit des *Adelaide*-Hauses, das eine dicht danebenstehende Kirche *Christopher Wrens* rettungslos erschlägt. Die amerikanischen Erbauer des Londoner *Bush*-Hauses (Abb. 165) versuchten, glimpflicher zu verfahren. Trotz der absichtlich zurückhaltenden Profilierung der Fassade drückt aber auch dieser Neubau mit



33–34
LONDON. REGENT STREET
Teile der Ostseite um 1825
Architekt: John Nash

seinem großen Giebel den Maßstab der Kirche, und dieser Druck würde noch schwerer sein, wenn der ursprünglich geplante Kuppelaufbau auf dem *Bush*-Hause vor der Ausführung nicht verhindert worden wäre. Wie sich ganz ähnliche Zusammenstöße zwischen den Maßstäben alter und neuer Fassaden in Deutschland finden, zeigen die Abbildungen 300—303.

Auch in Deutschland kann die Frage, was eine gute und was eine schlechte „Fassade" sei, im heute herrschenden Durcheinander der „Geschmäcker" nur in höchst persönlicher und darum unverbindlicher Weise beantwortet werden. Ebenso wie man im Schaffen Messels so verschiedenartige Fassaden findet (vgl. Abb. 415—16 einerseits u. Abb. 435—36 andererseits), daß man den scharfen Gegensatz am bequemsten mit „gut" und „schlecht" kennzeichnen möchte (wobei es jedem überlassen sein mag, welchen der Pole des Gegensatzes er „gut" und welchen er „schlecht" nennen möchte), ebenso kann man im Schaffen der

beliebtesten unter den heute lebenden Baukünstlern unüberbrückbare Gegensätze zu etwa vorgefaßten Meinungen entdecken, wie wohlbegründet diese Meinungen auch immer scheinen möchten. Ich persönlich glaube, daß auch bei der Gestaltung von Fassaden die Evangelien der Klarheit, Einfachheit und Ruhe verehrt werden müssen und daß ähnlich wie im Gebrauch unserer Muttersprache edle Formen heute nicht deshalb schlecht sind, weil sie schon vor hundert Jahren gut waren. Die guten Formen von vor hundert Jahren haben sich bis in die sechziger und siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erhalten (Abb. 378—79), um dann von den Schwülstigkeiten des wilhelminischen

35—36
LONDON. REGENT STREET
"The Quadrant" nachdem Pennethorne 1848 die Kolonnaden Nash's (vgl. Abb. 32) entfernt hatte. Vgl. Abb. 141—47

37 / BERLIN, LEIPZIGER STRASSE. EINBAUTEN HINTER DEN FENSTERN DES WARENHAUSES WERTHEIM
Architekt: Alfred Messel

Dieses Teilstück eines berühmten Gebäudes, dessen Schmuckwerk heute schon fast kleinlich anmutet, zeigt, wie irrig die Annahme der 90er Jahre erscheint, daß einem Geschäftshause durch das Einhängen möglichst großer Glasflächen gedient sei. Diese zusammenhängenden Glasflächen, die als angeblich „inneres" Bedürfnis des Hauses geschaffen wurden, scheinen sich als kostspielige (und abkühlende) äußere Verzierungen zu erweisen, deren störende Wirkungen im Innern durch Einbauten bekämpft werden müssen. Vgl. Abb. 38 und 394.

Zeitalters (Abb. 380), dann von dem Kunstgewerblertum (Abb. 403, 410) und schließlich von dem aus Holland beeinflußten romantischen Expressionismus und Pseudo-Konstruktivismus (Abb. 275, 431—32) abgelöst zu werden. Nebenher gingen, und gehen in hoffentlich wachsendem Maße, die sachlichen Leistungen (Abb. 445), die das Fratzenschneiden der Tagesmoden überdauern. Erfreulich sind die neuerdings sich häufenden Beispiele, wo die Fassaden der übelsten Zeit unter der Hand neugebildeter Baumeister zu baulicher Würde erhoben werden (Abb. 461—62, 479—80). Allmählich scheint das blinde Vertrauen auf kostspielige Überladungen in echtem oder unechtem Material als Irrtum erkannt und die Meisterschaft im Spiel der Verhältnisse wieder als höchste Tugend des Fassaden-Künstlers angestrebt zu werden.

RHYTHMUS ODER STACCATO IN DER FASSADEN-REIHE

Stärkere Betonungen in der Flucht einer Straße (soweit sie nicht überhaupt ganz den öffentlichen Bauten, zu denen die Straße führt, vorzubehalten sind) werden am wirkungsvollsten sparsam und an weise gewählten, rhythmisch bedeutenden Stellen, Straßenkreuzungen,

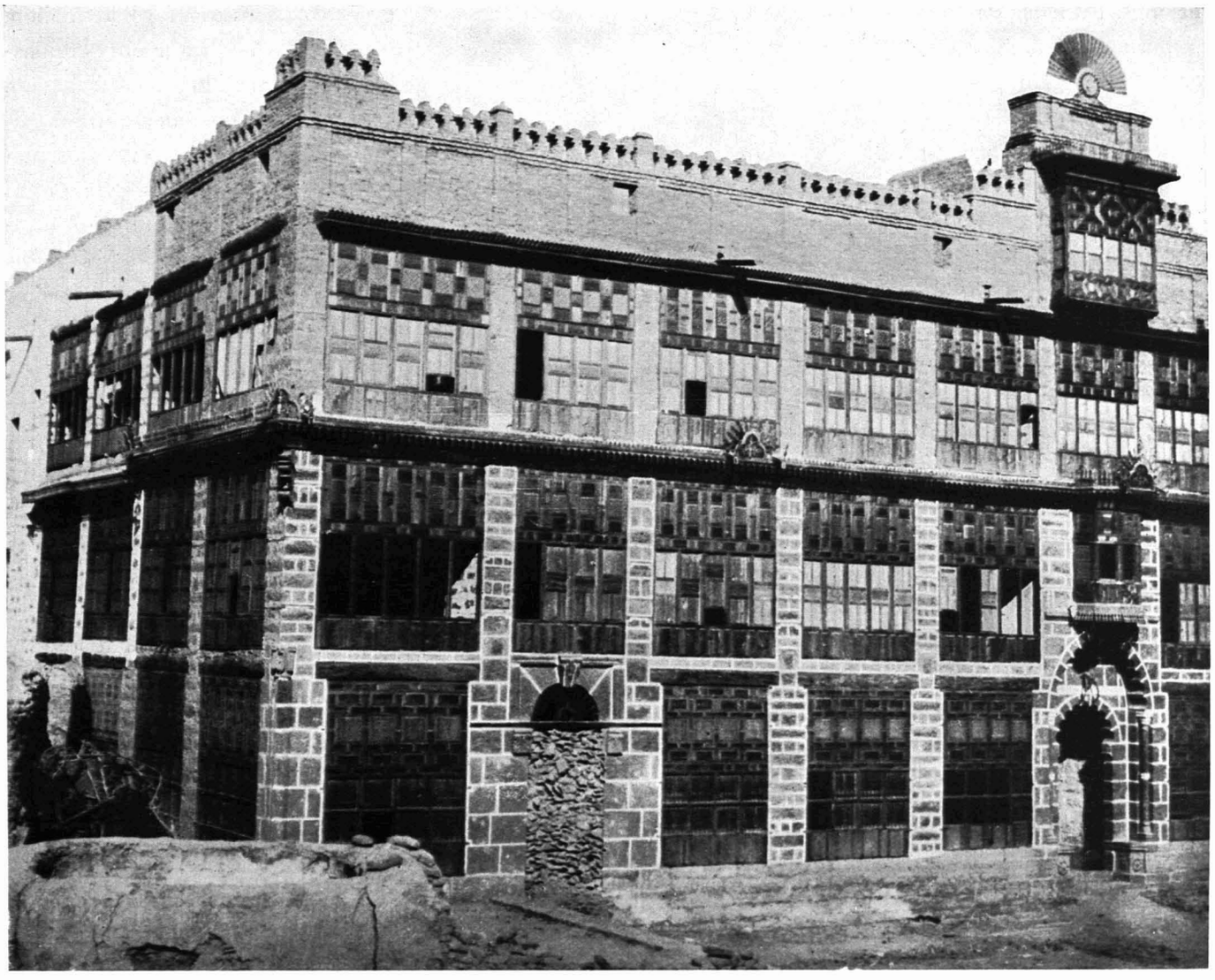
37 / BERLIN, LEIPZIGER STRASSE. EINBAUTEN HINTER DEN FENSTERN DES WARENHAUSES WERTHEIM
Architekt: Alfred Messel

Dieses Teilstück eines berühmten Gebäudes, dessen Schmuckwerk heute schon fast kleinlich anmutet, zeigt, wie irrig die Annahme der 90er Jahre erscheint, daß einem Geschäftshause durch das Einhängen möglichst großer Glasflächen gedient sei. Diese zusammenhängenden Glasflächen, die als angeblich „inneres" Bedürfnis des Hauses geschaffen wurden, scheinen sich als kostspielige (und abkühlende) äußere Verzierungen zu erweisen, deren störende Wirkungen im Innern durch Einbauten bekämpft werden müssen. Vgl. Abb. 38 und 394.

Zeitalters (Abb. 380), dann von dem Kunstgewerblertum (Abb. 403, 410) und schließlich von dem aus Holland beeinflußten romantischen Expressionismus und Pseudo-Konstruktivismus (Abb. 275, 431—32) abgelöst zu werden. Nebenher gingen, und gehen in hoffentlich wachsendem Maße, die sachlichen Leistungen (Abb. 445), die das Fratzenschneiden der Tagesmoden überdauern. Erfreulich sind die neuerdings sich häufenden Beispiele, wo die Fassaden der übelsten Zeit unter der Hand neugebildeter Baumeister zu baulicher Würde erhoben werden (Abb. 461—62, 479—80). Allmählich scheint das blinde Vertrauen auf kostspielige Überladungen in echtem oder unechtem Material als Irrtum erkannt und die Meisterschaft im Spiel der Verhältnisse wieder als höchste Tugend des Fassaden-Künstlers angestrebt zu werden.

RHYTHMUS ODER STACCATO IN DER FASSADEN-REIHE

Stärkere Betonungen in der Flucht einer Straße (soweit sie nicht überhaupt ganz den öffentlichen Bauten, zu denen die Straße führt, vorzubehalten sind) werden am wirkungsvollsten sparsam und an weise gewählten, rhythmisch bedeutenden Stellen, Straßenkreuzungen,



38 / MEDINA (ARABIEN). ALTES HAUS (PILGERHERBERGE?)
Nach einer Aufnahme im Arabischen Museum, Kairo. Die Aufnahme stammt aus dem Jahre 1907; der Bau ist vielleicht 100 Jahre älter. Beispiel für Betonung der Senkrechten, ein Gedanke, der in Arabien mehr Sinn hatte als am Berliner Wertheim-Bau (vgl. Abb. 37). Die hölzernen fensterladenartigen „Muscharabien" zwischen den steinernen Pfeilern gewähren Schatten und Luft; sie stammen ursprünglich aus glasloser Zeit.

Straßenerweiterungen usw. verwendet. Selbstverständlich können auch ganz willkürlich in die Straße geworfene Betonungen überraschende Zufallswirkungen erzielen. Nicht nur romantische Geister werden sich an den wild durcheinandergeworfenen Aufschreien einer amerikanischen Wolkenkratzerstadt, wie an einer aus sicherem Verstecke geschauten Gigantenschlacht, erfreuen können. Auch die zu vorsichtigerer Wirtschaft gezwungenen Städte Europas werden Straßen dulden können, in deren Fassaden sich Künstler-Romantik und Reklamesucht gegenseitig zu übertrumpfen suchen. Nicht jeder Baumeister erlebt das Glück und die hohe Verantwortung, eine Fassade aus der besten Zeit Messels umbauen zu dürfen und dabei eine künstlerische Steigerung zu erzielen, wie es Hermann Dernburg vermochte (Abb. 395—96). Auch entspricht es vielfach den geschäftlichen Absichten moderner Unternehmer, nicht taktvoll sich einem architektonischen Rahmen einzupassen oder ihn sinnreich weiter zu entwickeln, sondern möglichst laut aufzutreten und jeden künstlerischen Rahmen zu sprengen. So sagt man z. B. von dem Besitzer des in Abb. 443 gezeigten Umbaues, es habe ausdrücklich eine möglichst reklamehafte Wirkung

verlangt. Daß der dazu berufene Künstler verstand, in dem geforderten Sinne zu arbeiten, würdigte der Berliner Volkswitz. Er verglich die Ehe zwischen alten und neuen Baugedanken, wie sie der Umbau zusammenschweißt, mit der „Vergewaltigung einer Ziege durch einen Stier".

39 / BERLIN. BLICK VOM LEIPZIGER PLATZ NACH OSTEN IN DIE LEIPZIGER STRASSE
Dieses Bild zeigt die mangelnde Harmonie zwischen den in Abbildung 40 und 42 gegebenen Fassaden.

Eine andere Aufgabe stellt sich dem Baumeister, der für konservativere Geschäftsbedürfnisse arbeitet. Es gibt vornehme Privatbanken und andere Geschäfte, die es sogar verschmähen, auch nur ein Namensschild auszuhängen. Die teuersten Schneider des europäischen Festlandes verbergen sich hinter der unübertrefflichen Vornehmheit der einheitlichen Fassaden des Pariser Vendôme-Platzes. In den vornehmsten Geschäftsstraßen ist laute Architektur-Reklame schädlich. Nur der marktschreierische Massenverkäufer braucht sie. Auch der *solide* Kleinhandel kann sich vorteilhaft in ein städtebauliches Ganzes einordnen.

EINZELBESPRECHUNG EINIGER BEISPIELE

Wie sehr die Beurteilung einer Fassade von städtebaulichen Rücksichten geleitet sein muß, soll hier an den Beispielen einiger neuerer Berliner Fassaden dargetan werden. Namentlich, wenn es sich um Monumentalstraßen wie Rue de Rivoli (Abb. 89, 90, 102), Rue Royale, Regent Street (Abb. 35, 145—46) oder Unter den Linden (Abb. 354—55) handelt, ist der z. B. in Berlin getane Verzicht auf einheitlichen Formwillen und selbst auf einheitliche Gesimslinien im höchsten

40 / BERLIN. NORDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES
Vgl. Abb. 39 und 42

verlangt. Daß der dazu berufene Künstler verstand, in dem geforderten Sinne zu arbeiten, würdigte der Berliner Volkswitz. Er verglich die Ehe zwischen alten und neuen Baugedanken, wie sie der Umbau zusammenschweißt, mit der „Vergewaltigung einer Ziege durch einen Stier".

39 / BERLIN. BLICK VOM LEIPZIGER PLATZ NACH OSTEN IN DIE LEIPZIGER STRASSE
Dieses Bild zeigt die mangelnde Harmonie zwischen den in Abbildung 40 und 42 gegebenen Fassaden.

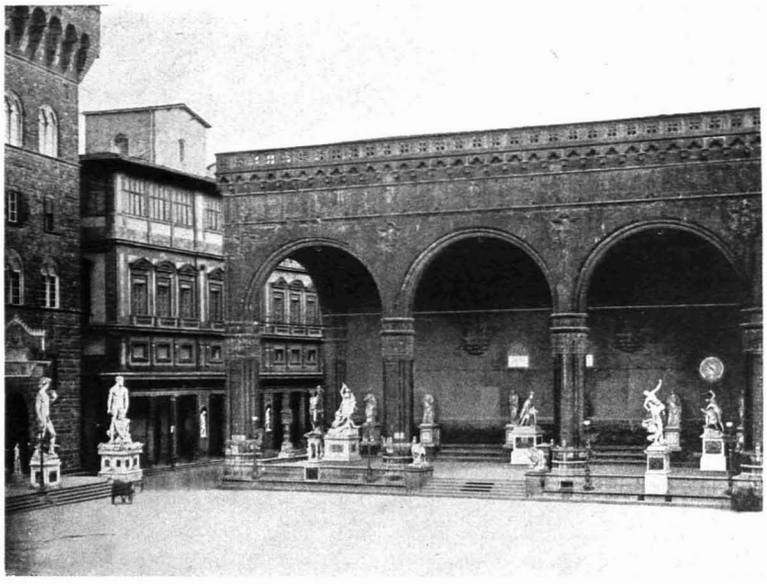
Eine andere Aufgabe stellt sich dem Baumeister, der für konservativere Geschäftsbedürfnisse arbeitet. Es gibt vornehme Privatbanken und andere Geschäfte, die es sogar verschmähen, auch nur ein Namensschild auszuhängen. Die teuersten Schneider des europäischen Festlandes verbergen sich hinter der unübertrefflichen Vornehmheit der einheitlichen Fassaden des Pariser Vendôme-Platzes. In den vornehmsten Geschäftsstraßen ist laute Architektur-Reklame schädlich. Nur der marktschreierische Massenverkäufer braucht sie. Auch der *solide* Kleinhandel kann sich vorteilhaft in ein städtebauliches Ganzes einordnen.

EINZELBESPRECHUNG EINIGER BEISPIELE

Wie sehr die Beurteilung einer Fassade von städtebaulichen Rücksichten geleitet sein muß, soll hier an den Beispielen einiger neuerer Berliner Fassaden dargetan werden. Namentlich, wenn es sich um Monumentalstraßen wie Rue de Rivoli (Abb. 89, 90, 102), Rue Royale, Regent Street (Abb. 35, 145—46) oder Unter den Linden (Abb. 354—55) handelt, ist der z. B. in Berlin getane Verzicht auf einheitlichen Formwillen und selbst auf einheitliche Gesimslinien im höchsten

40 / BERLIN. NORDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES
Vgl. Abb. 39 und 42

Maße beschämend. Man mag einwenden, daß wir heute nicht reif für eine monumentale Gestaltung seien, und daß die Formen des kürzlich fertiggestellten Umbaues der Londoner Regent Street (vgl. Abb. 141, 143) diese Unreife beweisen. Aber nach alter französischer Bauregel wird selbst eine Dummheit schön, vorausgesetzt, daß sie oft genug wiederholt wird. Einen guten Beweis dafür liefert die abschnittsweise entstandene lange Fassadenentwicklung des Wertheim-Baues in der Leipziger Straße, die trotz allem, was gegen sie eingewendet werden mag, zu den großartigsten Ereignissen der neuen Stadtbaukunst gehört. Allerdings ist Messels Versuch, uns im Warenhausbau ganz neuartige Wege zu weisen, gescheitert, nicht nur technisch, sondern vor allem stadtbaukünstlerisch betrachtet. Die großartige Leipziger Straßenfront des Wertheim-Baues (Abb. 394) mit ihrem Versuche, eine durch fünf Geschosse reichende Pfeilerhalle vorzutäuschen, ist später überboten worden durch die nicht einmal mehr durch Pfeiler aufgeteilten, unermeßlichen Glasvorhänge des Warenhauses Tietz (Abb. 391) und des in der Provinz spät nachzüglernden Dessauer Bauhauses. Aber alle diese Bemühungen haben sich als Spielerei herausgestellt, die durch das praktische Bedürfnis *ad absurdum* geführt wurden: bei den Warenhäusern wurden die kostspieligen Glasflächen zwischen oder vor den Pfeilern beinahe regelmäßig von innen wieder abgedeckt;



41 / FLORENZ. LOGGIA DEI LANZI

Michel Angelo empfahl, der ganzen Piazza della Signoria eine Fassade vorzubauen, die aus Wiederholungen dieser Loggia gebildet werden sollte. Wenn die Bogenhallen des Eckbaues von Wertheim (Abb. 40) um den ganzen Leipziger Platz geführt worden wären, hätte sich ein verwandter Gedanke verwirklicht.

42 / BERLIN. SÜDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES

Vgl. Abb. 39 und 40

d. h. in den einzelnen Geschossen, deren Vorhandensein doch der Architekt nach außen hin so sorgsam verstecken wollte, wurden, unbekümmert um die unpraktischen Launen ästhetisierender Baumeister, spanische Wände und andere Einbauten gegen die Fenster gestellt (Abb. 37), und beim Dessauer Bauhause gehörte es zu den meistbelachten Einweihungs-Scherzen, daß die Nutznießer der Ateliers hinter den Glaswänden gleich von Anfang an den fehlenden Bauverstand der Fassade durch Papierstreifen ersetzten, die sie bis auf Brüstungshöhe hinter das überflüssige Glas klebten. Es darf also nicht überraschen, daß schon Messel, als er an seine Riesenpfeiler-Fassade nach dem Leipziger Platz hin anbauen mußte, plötzlich die viel bewunderten Glaswände wieder verwarf. Aber es muß jeden, der städtebaulich denkt, überraschen, daß Messel an dem „barocken" Achteck des Leipziger Platzes plötzlich noch mittelalterlicher wurde (Abb. 393), als er sich schon in der Leipziger Straße gebärdete. (Schon von den dort auf die Straße gekehrten Pfeilerprofilierungen hat Adolf Loos bemerkt, daß sie nicht vom Äußeren, sondern aus dem Inneren gotischer Kirchen entlehnt sind, so daß man wie von einem gewendeten Schneider-Anzug hier von einer gewendeten Kirche — für Warenhaus- und Reklamezwecke — sprechen könne. Die „Dienste" dieser Pfeiler tragen kein Gewölbe, sondern sind Dekoration.) Noch überraschender war, daß Messel seinem Neubau eine sehr massige Haube aufsetzte, die zwar zu seinem gotisierenden Bau passen mag, die aber zu sonst nichts auf dem Leipziger Platz paßt, sondern unförmlich wirkt (Abb. 39). [1])

Die durch Messel geschaffene Lage der Dinge am Leipziger Platz war sehr schwierig. Sein gotischer Bau als Einzelwesen betrachtet, ist neben Schinkels Torbauten künstlerisch der wertvollste Bau am Platze. Der Gedanke, die von Messel begonnenen schönen Arkaden um den ganzen Platz herumzuführen, wie Michel Angelo die Loggia dei Lanzi (Abb. 41) um die ganze Piazza della Signoria herum wiederholen wollte, war verlockend, und seine Ausführung hätte Berlin einen Architekturplatz erster Ordnung gegeben. Auf alle Fälle mußte jeder Neubau am Leipziger Platze sich in eine kommende Einheit einschmiegen, in der die Schinkelschen Torbauten und der Messelsche Eckbau als unveräußerliche Gegebenheiten herrschen. Diese wichtigste aller Forderungen wird vom 1927 eröffneten Erweiterungsbau (Abb. 40, 437) nicht erfüllt. Als Einzelwesen betrachtet ist der Erweiterungsbau von hoher Würde. In ihm wurden zwar kaum irgendwelche Gedanken der großen alten Berliner Bauüberlieferung mit pfleglicher Hand weiterentwickelt und gesteigert; aber in diesem Erweiterungsbau wurden mit großem Geschick wertvolle Gedanken aus Messels Fassade an der Leipziger Straße und aus dem unvermittelt neben jener stehenden gotischen Eckbau zu einer glücklichen Einheit verschmolzen. Die überhohe Haube des Eckbaues wurde vermieden. Der viel gehörte Einwand, das Durchziehen der Fenster über mehrere der dahinterliegenden Obergeschosse sei eine unmoderne Spielerei, ist hier weniger zutreffend als bei der Fassade in der Leipziger Straße oder beim Dessauer Bauhaus, weil die stadtbaukünstlerische Wirkung gegen die riesige Fläche des Monumentalplatzes vielleicht die Einführung eines kolossalen Maßstabes rechtfertigt oder gar fordert, und weil die äußere, stadtbaukünstlerische Wirkung eines Baues wichtiger ist als der peinlich genaue Ausdruck seiner inneren Bedürfnisse. Trotzdem ist die Fassade dieses Erweiterungsbaues städtebaulich nicht zu rechtfertigen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie auf unentschlossene, versteckspielende Art zu hoch ist. Der Dachfirst des östlichen Nachbarn, nicht sein Gesims, ist fortgesetzt. Der Erweiterungsbau verkleinert — ohne selbst groß zu wirken — den Messelschen Eckbau und drückt ihn herab zum Range eines schlecht aufgestellten und zu hoch geratenen Torhäuschens. Die gesteigerte Höhe der neuen Fassade erscheint deshalb städtebaulich als ein Mißgriff. Der Leipziger Platz, der durch sinnvoll planmäßige Eingliederung der

[1]) Vgl. Eingehenderes in „Städtebau" 1925, Seite 103, und „Wasmuths Monatshefte für Baukunst" 1927, Seite 121.

allmählich notwendig werdenden Neubauten vielleicht noch ein Kunstwerk allerhöchsten Ranges hätte werden können, ist auf absehbare Zeit heillos entstellt. Vielleicht hätte ein fünf- (statt sechs-)geschossiger Bau mit niedrigerem First (als der dann pylonenhaft höhere Eckbau) eine erträglichere Wirkung gegeben. Auch wäre dann der Anschluß nach links ohne neue Brandmauer möglich gewesen (Abb. 40, links oben).
Der Vertikalität des Wertheimbaues widerspricht in derselben Straße die Horizontalität des neuen Herpichhauses (Abb. 427—29), das trotz allem, was gegen Einzelheiten, wie das Spiel der Gesimse (Leuchtgesimse unter den Fenstern des Mittelbaues, Ziergesimse über den Fenstern der Erker) eingewendet werden mag, zum schönsten Gebäude der Leipziger Straße und zu einem der schönsten Bauten unserer Zeit geworden ist. Vor seiner knappen Eleganz erscheint das riesige Pfeilerwerk des Messelschen Wertheimbaues schon altmodisch und maßstäblich etwas verstiegen. Der Vorwurf, daß infolge der Beibehaltung der alten Erker am neuen Herpichhause (das ja zum Teil nur einen Umbau darstellt) sozusagen noch die alte Bauordnung und das alte Wohnhaus durch die Fassade des neuen Geschäftshauses durchschimmert, mag richtig, aber nicht wichtig sein. Im Gegenteil kommt es vielleicht der Wirkung des Neubaues zugute, daß seine starken wagerechten Fensterbänder durch die starken Senkrechten der Erker in die vertraute alte Harmonie gelöst werden, die von Historikern „klassisch" genannt werden mag. Vielleicht wird auch die Wirkung des Herpichhauses nur gesteigert und ihre Modernität jedenfalls dadurch kaum beeinträchtigt, daß es sich trotz seiner autokarosseriemäßig gebogenen Erker und Metallgesimse eigentlich als eine jener symmetrischen Kompositionen mit Travertin und Risaliten präsentiert, die seit alters beliebt bleiben, obgleich eine derartig eigensinnig selbstherrliche Komposition in eine moderne Geschäftsstraße ja viel weniger paßt als etwa der gleichmäßig unablässige Rhythmus der Wertheimpfeiler Messels. In diesem städtebaulichen Sinne ist der Fortschritt der Herpichhaus-Fassade ein Rückschritt. Immerhin, die unendlich langen, wagerechten Fenster des Herpichbaues sind mindestens ebenso berechtigt, wie die unendlich hohen, senkrechten Fenster des neuen Wertheimbaues oder des neuen Scherlhauses (Abb. 430): die Wahrscheinlichkeit, daß in einem Kauf- oder Zeitungshause horizontal große Räume praktisch ausnutzbar sind, ist sogar größer als der Glaube an die Allgegenwart der vielgeschossigen Bet-Teppichhalle, die den gotischen Riesenfenstern des Messelschen Eckbaues als Vorwand und dem jetzt neu eröffneten Erweiterungsbau als Vorbild diente. Wenn riesengroße Fenster vorgetäuscht werden sollen, ist es gleichgültig, ob die vorhandenen horizontalen Zwischengeschosse oder ob die senkrechten Pfeiler oder Teilungswände geschickt hinter Metalleinlagen oder hinter Glasvorlagen (Abb. 425—26, 440—41) versteckt werden.
Bedauerlich bleibt, daß für die alte Hauptgeschäftsstraße Berlins keine Einheitlichkeit betreffs Horizontalität oder Vertikalität erreicht werden konnte. Aber schließlich, was liegt daran, was sich im Chaos der Leipziger Straße begibt, oder daß etwa der übermenschlich große Maßstab der neuen, als Einzelwesen großartigen Scherlfassade alle anderen Maßstäbe der Zimmerstraße (Abb. 430) zerschlägt? Es sind die großen Monumentalplätze des historischen Berlin, der Leipziger, der Pariser und Belle Alliance-Platz und die historische Monumentalstraße „Unter den Linden", wo unsere architektonischen Forderungen streng sein und höchste Wirkungen erstrebt werden dürfen und müssen. Daß keinerlei derartige Wirkungen erreicht, ja nicht einmal angestrebt werden, gehört zu den berechtigten Klagen, die seit vielen Jahren gegen die angebliche und sicher planlose Tyrannei des Berliner Stadtbaurats vorgebracht werden.

REIHENHAUS-FASSADEN ALS RHYTHMISCHE FOLGEN VON PFEILERN UND ÖFFNUNGEN

Als der große Christopher Wren — im Sinne nicht nur des englischen Klassizismus — erklärte, daß die Breite einer Fassade nicht mehr als dreimal die Höhe des Gebäudes messen

allmählich notwendig werdenden Neubauten vielleicht noch ein Kunstwerk allerhöchsten Ranges hätte werden können, ist auf absehbare Zeit heillos entstellt. Vielleicht hätte ein fünf- (statt sechs-)geschossiger Bau mit niedrigerem First (als der dann pylonenhaft höhere Eckbau) eine erträglichere Wirkung gegeben. Auch wäre dann der Anschluß nach links ohne neue Brandmauer möglich gewesen (Abb. 40, links oben).
Der Vertikalität des Wertheimbaues widerspricht in derselben Straße die Horizontalität des neuen Herpichhauses (Abb. 427—29), das trotz allem, was gegen Einzelheiten, wie das Spiel der Gesimse (Leuchtgesimse unter den Fenstern des Mittelbaues, Ziergesimse über den Fenstern der Erker) eingewendet werden mag, zum schönsten Gebäude der Leipziger Straße und zu einem der schönsten Bauten unserer Zeit geworden ist. Vor seiner knappen Eleganz erscheint das riesige Pfeilerwerk des Messelschen Wertheimbaues schon altmodisch und maßstäblich etwas verstiegen. Der Vorwurf, daß infolge der Beibehaltung der alten Erker am neuen Herpichhause (das ja zum Teil nur einen Umbau darstellt) sozusagen noch die alte Bauordnung und das alte Wohnhaus durch die Fassade des neuen Geschäftshauses durchschimmert, mag richtig, aber nicht wichtig sein. Im Gegenteil kommt es vielleicht der Wirkung des Neubaues zugute, daß seine starken wagerechten Fensterbänder durch die starken Senkrechten der Erker in die vertraute alte Harmonie gelöst werden, die von Historikern „klassisch" genannt werden mag. Vielleicht wird auch die Wirkung des Herpichhauses nur gesteigert und ihre Modernität jedenfalls dadurch kaum beeinträchtigt, daß es sich trotz seiner autokarosseriemäßig gebogenen Erker und Metallgesimse eigentlich als eine jener symmetrischen Kompositionen mit Travertin und Risaliten präsentiert, die seit alters beliebt bleiben, obgleich eine derartig eigensinnig selbstherrliche Komposition in eine moderne Geschäftsstraße ja viel weniger paßt als etwa der gleichmäßig unablässige Rhythmus der Wertheimpfeiler Messels. In diesem städtebaulichen Sinne ist der Fortschritt der Herpichhaus-Fassade ein Rückschritt. Immerhin, die unendlich langen, wagerechten Fenster des Herpichbaues sind mindestens ebenso berechtigt, wie die unendlich hohen, senkrechten Fenster des neuen Wertheimbaues oder des neuen Scherlhauses (Abb. 430): die Wahrscheinlichkeit, daß in einem Kauf- oder Zeitungshause horizontal große Räume praktisch ausnutzbar sind, ist sogar größer als der Glaube an die Allgegenwart der vielgeschossigen Bet-Teppichhalle, die den gotischen Riesenfenstern des Messelschen Eckbaues als Vorwand und dem jetzt neu eröffneten Erweiterungsbau als Vorbild diente. Wenn riesengroße Fenster vorgetäuscht werden sollen, ist es gleichgültig, ob die vorhandenen horizontalen Zwischengeschosse oder ob die senkrechten Pfeiler oder Teilungswände geschickt hinter Metalleinlagen oder hinter Glasvorlagen (Abb. 425—26, 440—41) versteckt werden.
Bedauerlich bleibt, daß für die alte Hauptgeschäftsstraße Berlins keine Einheitlichkeit betreffs Horizontalität oder Vertikalität erreicht werden konnte. Aber schließlich, was liegt daran, was sich im Chaos der Leipziger Straße begibt, oder daß etwa der übermenschlich große Maßstab der neuen, als Einzelwesen großartigen Scherlfassade alle anderen Maßstäbe der Zimmerstraße (Abb. 430) zerschlägt? Es sind die großen Monumentalplätze des historischen Berlin, der Leipziger, der Pariser und Belle Alliance-Platz und die historische Monumentalstraße „Unter den Linden", wo unsere architektonischen Forderungen streng sein und höchste Wirkungen erstrebt werden dürfen und müssen. Daß keinerlei derartige Wirkungen erreicht, ja nicht einmal angestrebt werden, gehört zu den berechtigten Klagen, die seit vielen Jahren gegen die angebliche und sicher planlose Tyrannei des Berliner Stadtbaurats vorgebracht werden.

REIHENHAUS-FASSADEN ALS RHYTHMISCHE FOLGEN VON PFEILERN UND ÖFFNUNGEN

Als der große Christopher Wren — im Sinne nicht nur des englischen Klassizismus — erklärte, daß die Breite einer Fassade nicht mehr als dreimal die Höhe des Gebäudes messen

dürfe, machte er eine Anzahl von Ausnahmen, von denen hier die Säulenhallen hervorgehoben werden mögen, die er für um so schöner hielt, je länger sie waren. Er selbst schlug längs des Themse-Ufers ein Verbindungsglied zwischen White Hall und Westminster vor (eine Entfernung von 600 m), das aus einer langen Halle von dorischen Säulen bestehen sollte. Jede Straße ist eigentlich ein Porticus. Sie wird auf beiden Seiten begleitet durch Aufreihungen von Öffnungen und den die Öffnungen trennenden Pfeilern. Je klarer dieses Wesen der Straße gewahrt wird, je deutlicher sich die Wechsel zwischen Öffnung und Pfeiler zum Rhythmus steigert, und diese rhythmischen Einheiten wieder durch neue Steigerungen (z. B. an den Straßenkreuzungen) zu rhythmischen Gruppen zusammengefaßt werden, desto mächtiger wird

43 / VENEDIG. PALAZZO GRIMANI
Architekt: Sanmicheli
Die ursprünglich stark mit Symmetrie und individueller Achse wirkenden venezianischen Palast-Fassaden entwickelten sich, wie dieses Beispiel zeigt, allmählich zu einer Kolonnaden-Architektur, die den Canal Grande in ruhigem Flusse begleitete.

die Straße wirken und desto gewaltiger werden die Monumental-Bauten, zu denen die Straße führt, zur Geltung kommen. Wie gern man das lustige Chaos in der gewöhnlichen Geschäftsstraße dulden mag, so dringend muß strengere Haltung in den historischen Monumental-Straßen gefordert werden.

Den romantisch ungebundenen Geistern, die dem Gesetzmäßigen in der Baukunst widerstreben, ist der Gedanke planmäßiger Ordnung in den Schauseiten einer Straße zuwider, und sie bekämpfen ihn etwa mit denselben Waffen der romantischen Demagogie, mit denen sie gegen Symmetrie und Achsialität streiten. Sie erklären z. B., derartige Ordnung habe es „einzig im Barock und seinen Ausläufern gegeben. Sie sei an ein ganz bestimmtes zeitlich begrenztes Stilgefühl gebunden, zu tiefst verwandt der politischen Form des Absolutismus. Sie drücke im Architektonischen den Anspruch eines Zentrums auf unbedingte Herrschaft, auf eine Umgebung livrierter Lakaien aus, die in starrer Achtungsstellung zu seinen Seiten verharren oder nach ihm hinzuschauen haben." Scherzhafterweise stammt die hier wörtlich wiedergegebene demagogische Fassung einer oft aufgestellten falschen Behauptung von einem Romantiker der demokratischen Schweiz, der vielleicht nie bemerkte, daß Goethe nicht nur das gleichgebaute Mannheim rühmte, sondern auch Bern (Abb. 11) „die schönste Stadt" nannte und gerade von der heutigen Hauptstadt der Schweiz schrieb: „Die Häuser sind in bürgerlicher Gleichheit eins wie das andere gebaut... Die *Egalität* und Reinheit drinnen tut einem sehr wohl, besonders da man sich freut, daß nichts leere Dekoration und

44 / ROM. ALTE HÄUSER BEIM THEATER DES MARCELLUS

Durchschnitt des Despotismus ist." Womöglich noch weiter als Goethe geht der englische Gewährsmann der Romantik in der Architektur, John Ruskin, welcher die hier (S. 10) abgebildete Skizze einer gleichmäßigen bürgerlichen Straße der deutschen Stadt Münster gezeichnet hat und der schrieb: „Es gibt in der Tat in der Straßenarchitektur einen Reiz und etwas Heiliges, was selbst in der Kirchenbaukunst fehlen muß. Es bedeutet nicht allzuviel, daß die Menschen sich in den Formen ihres Gottesdienstes vereinigen, aber es ist etwas Großes, wenn sie sich wie treue Brüder in der Kunst und in den Aufgaben des täglichen Lebens zusammenschließen."

Die hier vorgeführten guten Beispiele von Verona, Bern, Münster usw. zeigen die Entwicklung von Lauben, Bogen- oder Säulenhallen, die als Mittel der Zusammenfassung und Vereinheitlichung künstlerisch ganz besonders da erwünscht sind, wo der begleitende Baumwuchs fehlt oder (wie z. B. bei den Berliner „Linden" von heute) in der künstlerischen Straßenformung nicht mehr die Hauptrolle spielt. Als wichtigster Einwand gegen die Überdeckung der Bürgersteige mit Hallen in einer ihrer zahllosen wunderschönen Ausgestaltungen galt lange die Verdunkelung der dahinter liegenden Läden. Es gab eine Zeit, in der behauptet wurde, daß die Säulenhallen, die in so vielen nordischen Städten den Straßen eigenartige Schönheit geben, dort nicht am Platze seien, sondern nach Italien gehören. So wurden z. B. die schönen Säulenhallen, mit denen Nash die Gehwege seines berühmten Quadranten in der Regent-Straße in London bedeckte, abgerissen (Abb. 32 zeigt den alten Zustand), weil sie nicht mit genügender Berücksichtigung der Lichtbedürfnisse entworfen waren. Sie wurden durch einheitlich durchlaufende Balkone im zweiten Geschosse ersetzt, die immerhin einigen Regenschutz gaben. Die neueste Umgestaltung dieser Regent-Straße (vollendet 1926) wurde bereits erwähnt. Wie unerfreulich manche Einzelheiten der neuen Fassaden sind, so bleibt doch dank der Einheitlichkeit noch etwas von dem großen Rhythmus, den in Paris z. B. die Rue de Rivoli hat und den in Berlin der Torso der Wertheim-Fassade in der Leipziger Straße ahnen läßt. Nach der großen städtebaulichen Einheit strebte auch Weinbrenners Entwurf für die Karlsruher Lange Straße (Abb. 357), ein Entwurf, der sich an Kühnheit messen kann mit Michelangelos Vorschlag, die Florentiner Piazza della Signoria mit Wiederholungen der Loggia dei Lanzi zu umgeben. Über diesen wichtigen Vorschlag Weinbrenners berichtet Valdenaire in seiner Monographie des großen Baumeisters: „Die Hauptabsicht des Künstlers ging vor allem aber auf eine Umgestaltung der Langen Straße, der Hauptverkehrsader der Stadt, die durch ihr unruhiges Äußere vor allen anderen unangenehm auffiel. ‚Ich kenne keine Stadt,' schreibt er einmal, ‚worauf schon so viele Millionen Privatvermögen, so viele Hunderttausende von Staatsgeldern in einem Zeitraum von 14 Jahren verwendet wurden und die doch noch in ihrer Hauptpassage einen so widerlichen Eindruck veranlaßt wie Karlsruhe.' Da es schwierig, ja unmöglich war, die ‚Fest- und Kommerzialstraße in ihrer buntscheckigen Mißgestalt von großen und kleinen Häusern, von Neubauten und Ruinen' durch den Abbruch störender Bauten mit einem Male umzuwandeln, kam Weinbrenner auf den trefflichen Gedanken, ‚alle Häuser mit Mansarden, welche vorzüglich einen Übelstand für eine solche Hauptstraße' ausmachten, so umzuändern, daß er sie mit einer dreistöckigen Arkade, ‚deren er ebenfalls in der Hauptstraße zu Genève und anderen Städten exequiert sah', maskierte, wodurch ‚die ohnehin etwas zu breite Straße zu einer der schönsten und vielleicht in Europa nicht ähnlich befindenden umgebildet würde'. Und er glaubte sie ‚mit geringem Aufwand und Abänderungen zu einem einzig in seiner Art hervorstechenden und bezaubernden Prospekt zu verwandeln, der zugleich den Vorteil der Vergrößerung der Wohnungen ohne Aufwendung eines zu großen Kapitals für die Hausbesitzer erweckte'. Die niederen, zweistöckigen Gebäude sollten um ein Stockwerk erhöht, die unruhigen Häuserfronten mit der Arkade, unter welcher der Fußsteig

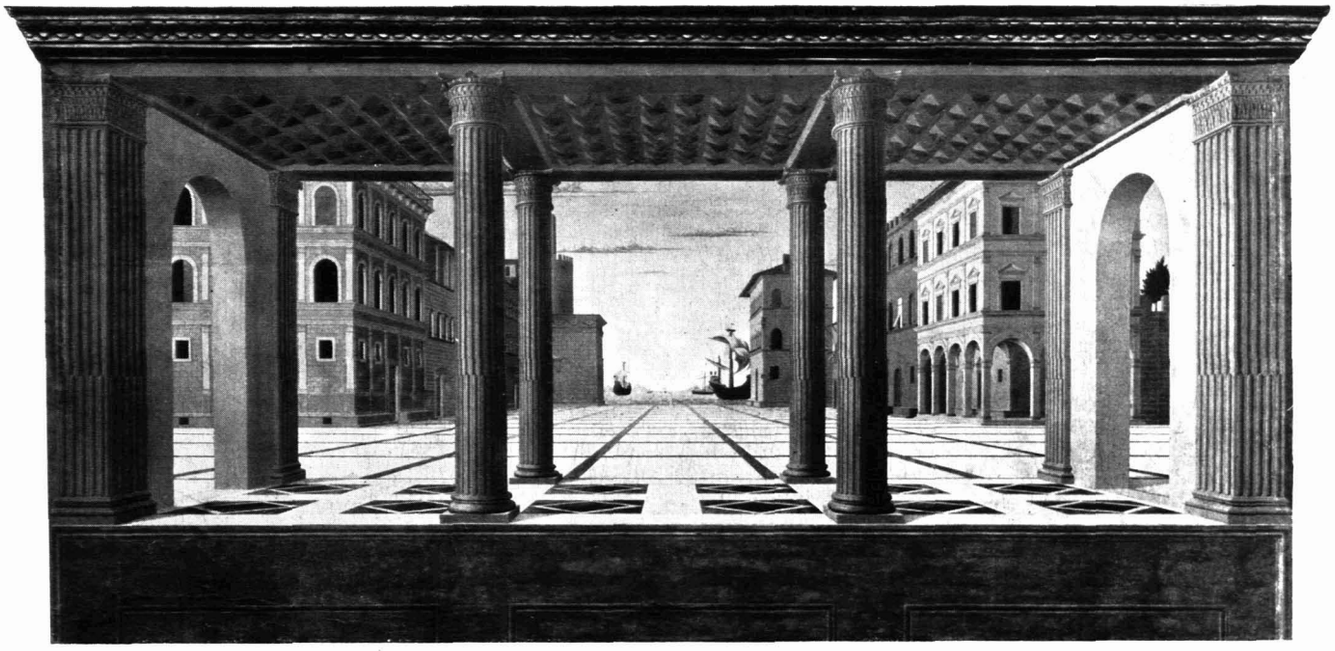
durchging, zusammengefaßt unter ein Gesims gebracht werden. Indes die Ausführung dieses eigenartigen und großzügigen Gedankens, zu dem ein Modell angefertigt wurde, unterblieb, da man zu großen Holzaufwand befürchtete und sich auch nicht recht zu dem Entwurf verstehen mochte. Die Straße blieb ‚widerlich'!"

Aus Weinbrenners Entwurf geht klar hervor, wie den Fenstern unter den vorzubauenden Bogenhallen reichliches Licht durch starke Überhöhung der Arkaden gesichert wurde. Wie lächerlich es auch sein mag, daß man heute noch in unseren Hauptgeschäftsstraßen nicht bequem und trockenen Fußes wie in einem großen luftigen Bazar während des leider meist herrschenden schlechten Wetters verkehren kann statt mit Gummischuhen, Regenschirmen und anderen Verbarrikadierungen des Leibes, so darf doch die Überdachung der Bürgersteige nicht zu schädlicher Beeinträchtigung der Lichtzufuhr in den dahinter liegenden Läden führen. Allerdings haben ja die modernen Läden ihre Zufuhr von Sonnenlicht meistens selbst im Inneren durch große Schaufenstereinbauten stark eingeschränkt, und jedenfalls wird die Lichtzufuhr durch den Vorbau von Arkaden kaum gehemmt, wenn die richtige Form gewählt und aus den unbeschränkten Mitteln der modernen Technik (Glas, Prismen, Spiegel usw.) Passendes verwertet wird. Neben dem Gedanken der starken Überhöhung, wie ihn Weinbrenner vorschlug, empfiehlt sich auch das Vorbild von Lichtschächten über dem Gebälk, wie man es z. B. im Hofe des römischen Palazzo Colonna oder über den Säulengängen der Florentiner Uffizien findet. Die sinngemäße Gestaltung der modernen Geschäftshaus-Fassaden wird auch dem modernen Menschen endlich gestatten, sich in seiner Geschäftsstadt unabhängig von der Unbill des Wetters im Freien zu bewegen.

45 / PERUGIA. VIA APPIA / Einfache Fassaden an der Stadtmauer

Den Architekten, welche dieses Buch durch Überlassung von Bildern freundlich unterstützten, so namentlich den Herren F. R. Yerbury und Steen Eiler Rasmussen, sei an dieser Stelle noch einmal besonders gedankt.

17 KÖLN. EINE FENSTERREICHE FASSADE IN EINER LICHTARMEN GASSE
Unter Goldschmied am Laurentiusplatz. Um 1800

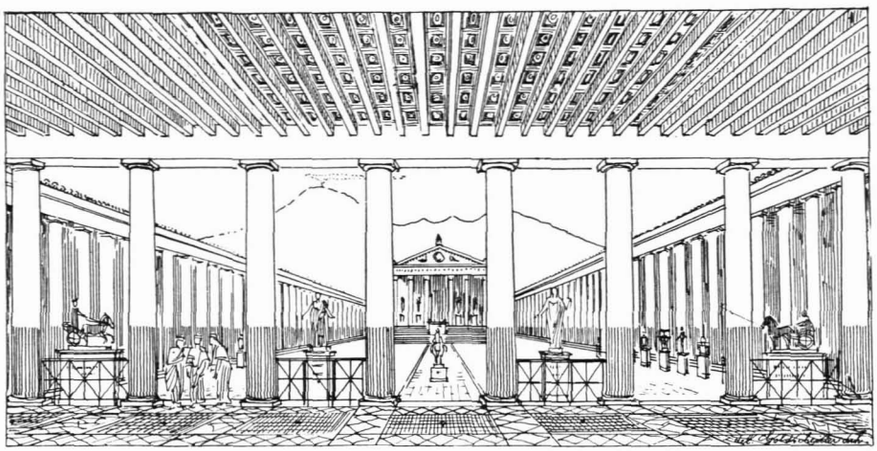


2 / ARCHITEKTURBILD VON PIERO DELLA FRANCESCA (1420—92)
Aus dem Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

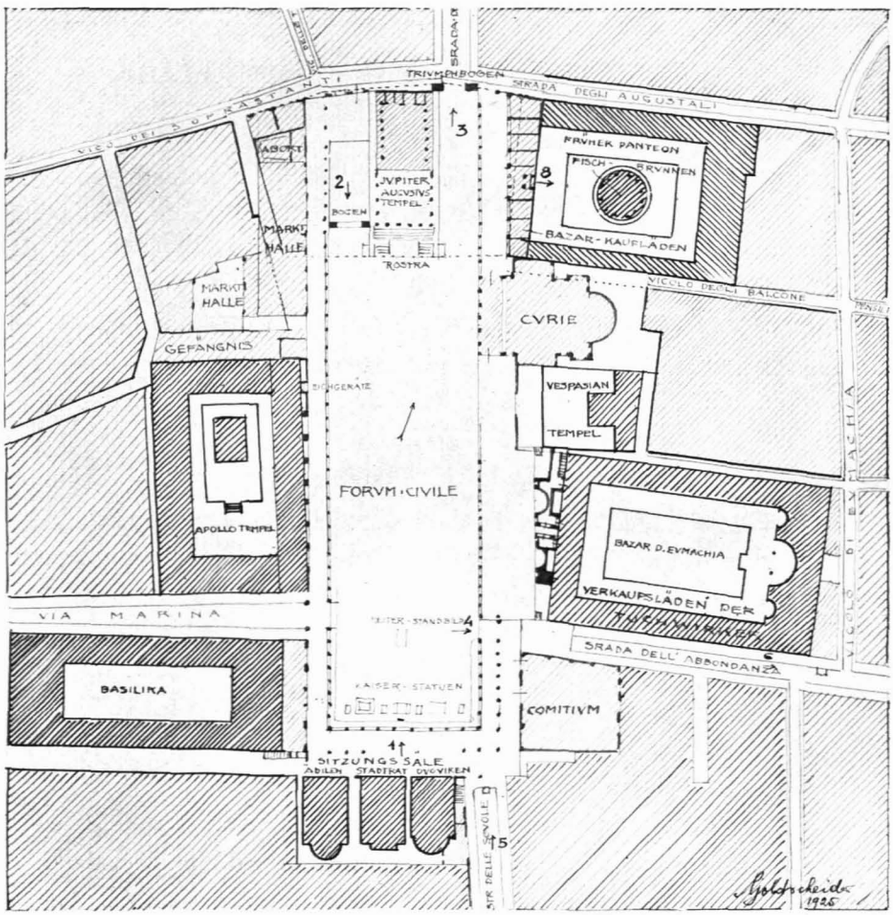
SCHAUSEITEN VON GESCHÄFTS- UND WOHNHÄUSERN IN DER REIHE ODER ALS ABSCHLUSS EINER REIHE

Das vorliegende photographische Skizzenbuch möchte dem häufigen Begehren des Büchermarktes nach einem „Fassaden-Werke" nachkommen. Es enthält Fassaden von Häusern, die sich für einen Standort in der Reihe, d. h. also in der Straßenzeile, oder als Abschluß einer Reihe eignen. Hier soll nicht wieder auf die Gefahren des „Fassaden-Denkens" und auf die Notwendigkeit kubischen, dreidimensionalen Gestaltens — namentlich freistehender Bauten! — hingewiesen werden. Vielmehr soll hier die Tatsache anerkannt werden, daß die Straßen und Plätze der modernen Stadt Räume darstellen, also kubisch geordnete und, leider, andere — meist zerfetzte — Räume, deren Wände (wenn sie nicht aus lebendem Grün bestehen) eben Gebäude mit „Fassaden" sind. Diese Wände oder „Fassaden" können in tausend verschiedenen Arten behandelt werden, einfach oder geschmückt, eintönig oder farbig, nackt oder reich profiliert, mit zahlreichen oder wenigen Durchbrechungen; die äußere Erscheinung dieser Wände kann die innere Einteilung und die Zwecke des dahinter liegenden Baues ausdrücken oder verschleiern; diese Fassaden können sich zwischen ihre Nachbarn harmonisch einfügen, oder ihr Künstler kann rücksichtslos neue, besser oder schlechter klingende Saiten anschlagen, unruhig und wild, sachlich oder unsachlich sein. Kurz: es gibt geschmackvolle und geschmacklose „Fassaden", wobei die „Geschmäcker" und die Vorstellungen von Sachlichkeit heute ungewöhnlich verschieden zu sein scheinen. Da solche Fassaden nun einmal unvermeidlich und täglich vor unseren Augen sind, da die künstlerische Wirkung nicht nur der Straßen und Plätze, sondern auch der öffentlichen Gebäude, die das Stadtbild beherrschen sollen, von diesen „Fassaden" abhängt, lohnt es sich wohl, über ihre Gestaltung ernsthaft nachzudenken oder, besser, das Auge für sie zu schulen.

Es ist ein beliebter Wahn, im Altertum habe es kein „Fassaden-Denken" gegeben. Wer aber einen Querschnitt eines großen griechischen Steintempels (Abb. 5) anschaut, kommt leicht zu der



Überzeugung, daß schon damals die äußere Erscheinung, die wohl durch die Überlieferung des Kultes und durch Holzbau-Erinnerungen gebunden war, dem inneren Raum, der höhere Mauern oder zweigeschossige Säulenstellungen aufwies, nur wenig entsprach, daß auch z. B. beim dorischen Tempel die Triglyphen und beim jonischen Tempel



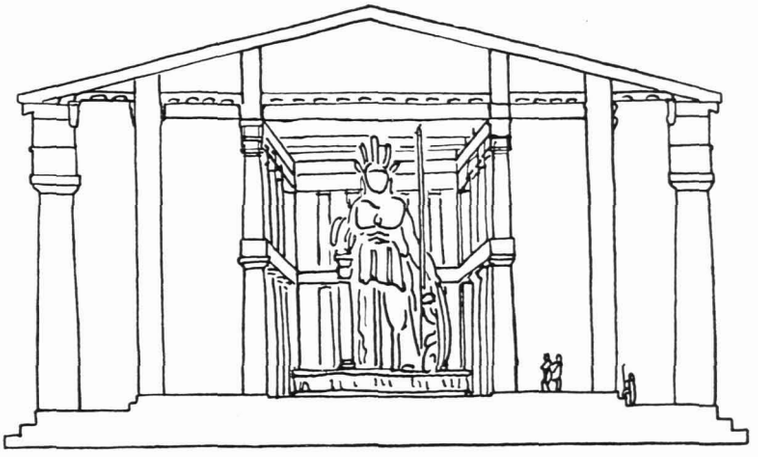
3–4 / POMPEI. FORUM CIVILE
Plan und Ansicht (vom Standpunkt 1 des Lageplanes gesehen). Beispiel für einheitliche Fassaden-Zusammenfassung ungeordneter Bauten
(Aufnahmen von Otto Goldscheider; vgl. „Städtebau", 1926, S. 169 ff.)

der Zahnschnitt nicht mehr den Balkenköpfen entsprachen, sondern nur Verzierung darstellten. Bei diesen Tempeln waren die Außenseiten Schauseiten — „Fassaden". Es ist ein dringend anzustrebendes Ideal, daß Außenseite und Inneres eines Baues sich eng entsprechen. Aber selbst die Griechen dachten darüber nicht so kindlich einfach, wie ihre Bewunderer oder Verächter ihnen vorwerfen oder nachrühmen. Die griechischen Baumeister wußten vielmehr, daß ein und dasselbe Gebäude mit seinem Innern anderen Notwendigkeiten gehorchen darf als mit seinem Äußeren. Für die nahe Sicht des innen stehenden Beschauers sind andere Maßstäbe erforderlich als für die stadtbaukünstlerische Fernsicht des von draußen nahenden Betrachters. Während z. B. das Riesenbild der Athene im Inneren ihres Tempels durch einen zweigeschossigen Säulenrahmen zu gewaltiger Geltung gebracht werden kann (Abb. 5), bietet für die Ansicht von außen der Wechsel zwischen sehr hohen, hellen Säulen und den tiefen Schatten zwischen ihnen ein Bild von stadtbaukünstlerischer „Fassaden"-Wirksamkeit, das auch heute eigentlich noch durch nichts übertroffen werden kann, wie sehr es auch seit den Zeiten

des Barock immer aufs neue von den berühmtesten Meistern der Baukunst mißbraucht worden ist (vgl. S. 11–13). Am *Forum civile* von Pompeji z. B. wurde die Stirnseite des Jupitertempels deutlich als eine derartig wirksame „Fassade" empfunden, der sich die anderen Bauten am Forum unterordneten (Abb. 3). Das einfache Mittel, diese anderen Bauten zur Unterordnung zu zwingen, waren die einheitlichen Säulenhallen, die mit zielbewußter Rücksichtslosigkeit vor ihre unregelmäßigen Stirnseiten gelegt wurden (Abb. 4). Auch diese Säulenhallen waren deutlich „Fassaden".

Die Straßen der antiken Stadt strebten meistens noch nicht wie das lange Forum von Pompeji auf ein überragendes Blickziel hin; aber sie waren doch vielfach durch einheitliche, fassadenhaft wirkende Säulenhallen zusammengefaßt, hinter denen die Häuser sich ungestört entwickeln und der Straße den Rücken drehen konnten (Abb. 6).

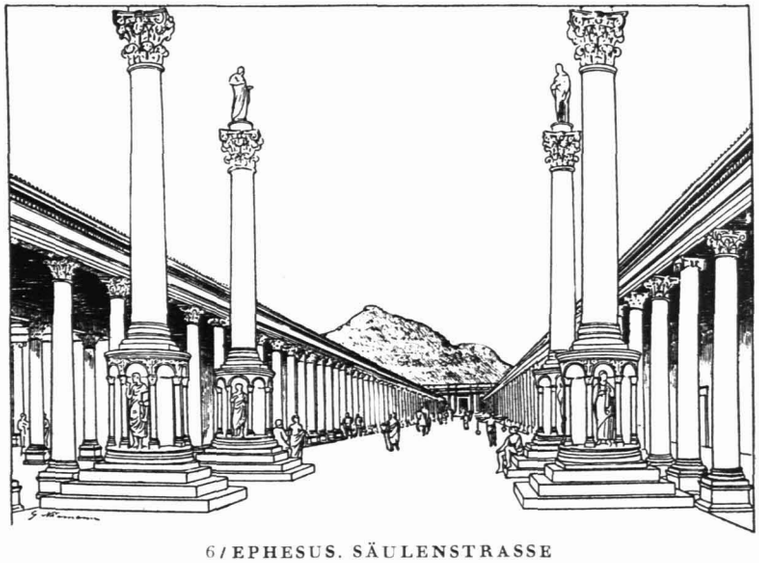
Der „Fassaden"-Kultus im schlimmen Sinne des Wortes, das regellose Spielen mit „Fassaden", stammt wohl erst von den mittelalterlichen Baumeistern, deren nördlichere und sonnenlosere Städte oft auch in den Hauptstraßen der Säulenhallen entbehrten und die Straßenseiten auch der anspruchsvollsten Häuser den prüfenden Blicken der Vorübergehenden preisgaben. Aus den Kuppelgemälden des 5. Jahrhunderts in der St. Georg-Basilika von Saloniki (Abb. 8) scheint hervorzugehen, daß Schöpfungen wie das vielumstrittene milesische Markttor (heute in Berlin) gleichsam Anfänge für das Fassadenwesen und -unwesen in Malerei und Baukunst unseres Mittelalters von 329 bis 1929 geworden sind. Das milesische Tor (Abb. 7)



5 / ATHEN. PARTHENON. QUERSCHNITT
(nach Vilhelm Wanscher). Beweis für die fassadenhafte Behandlung des Äußeren antiker Tempel. Das Gebälk der Säulenordnung hat mit dem Gebälk des Daches nichts mehr gemein.

wurde nachträglich und fast beziehungslos vor den Markt von Milet gestellt, wie man ja einen Triumphbogen an beliebiger Stelle über eine Straße stellen kann. Die Baumeister des Mittelalters und der Renaissance haben dieses römische „Triumphbogen-Motiv" oft ebenso beziehungslos als „Fassade" vor ihre aus der römischen Baukunst abgeleiteten Basiliken gestellt. Selbst im angeblich „tektonischen" Norden (z. B. Straßburg!) ist der Zusammenhang zwischen der westlichen Fassade und dem dahinter stehenden Langhaus oft nicht inniger als z. B. in Orvieto (Abb. 9 und 10).

Doch auch in das Mittelalter und gerade auch in die bürgerliche Baukunst vieler Städte unseres Nordens rettete sich der schöne Gedanke einheitlicher Straßenfronten mit Bogen-

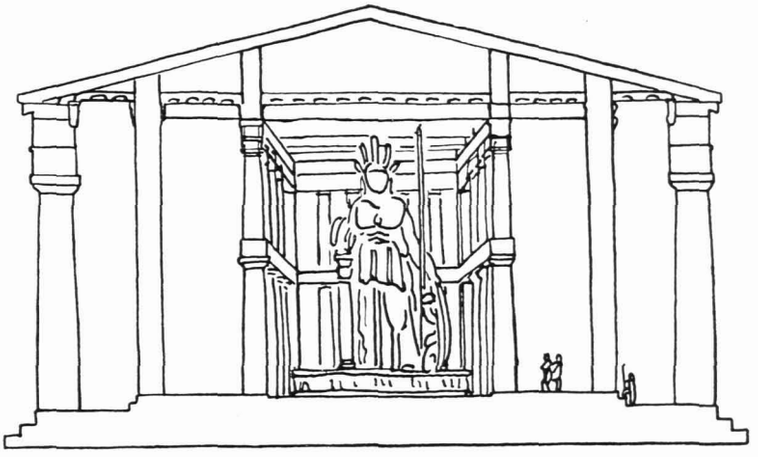


6 / EPHESUS. SÄULENSTRASSE
(nach Niemann). Die Säulenhallen waren die Fassaden der alten Städte.

des Barock immer aufs neue von den berühmtesten Meistern der Baukunst mißbraucht worden ist (vgl. S. 11–13). Am *Forum civile* von Pompeji z. B. wurde die Stirnseite des Jupitertempels deutlich als eine derartig wirksame „Fassade" empfunden, der sich die anderen Bauten am Forum unterordneten (Abb. 3). Das einfache Mittel, diese anderen Bauten zur Unterordnung zu zwingen, waren die einheitlichen Säulenhallen, die mit zielbewußter Rücksichtslosigkeit vor ihre unregelmäßigen Stirnseiten gelegt wurden (Abb. 4). Auch diese Säulenhallen waren deutlich „Fassaden".

Die Straßen der antiken Stadt strebten meistens noch nicht wie das lange Forum von Pompeji auf ein überragendes Blickziel hin; aber sie waren doch vielfach durch einheitliche, fassadenhaft wirkende Säulenhallen zusammengefaßt, hinter denen die Häuser sich ungestört entwickeln und der Straße den Rücken drehen konnten (Abb. 6).

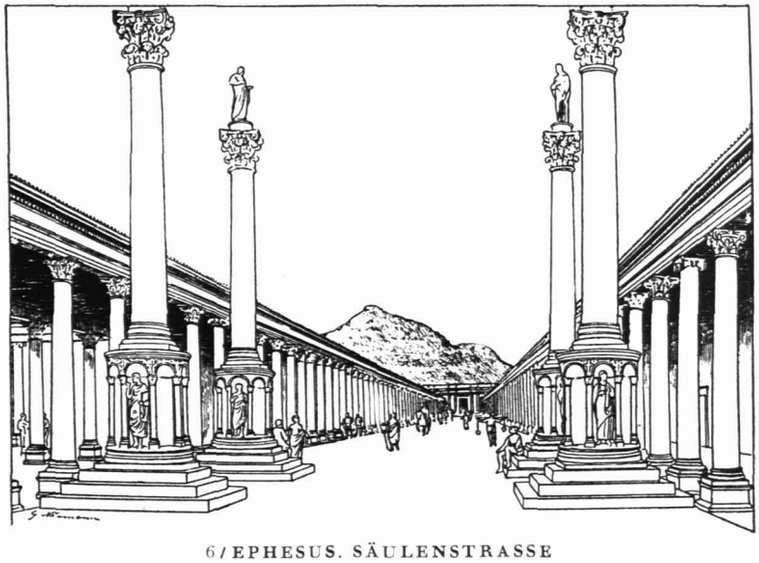
Der „Fassaden"-Kultus im schlimmen Sinne des Wortes, das regellose Spielen mit „Fassaden", stammt wohl erst von den mittelalterlichen Baumeistern, deren nördlichere und sonnenlosere Städte oft auch in den Hauptstraßen der Säulenhallen entbehrten und die Straßenseiten auch der anspruchsvollsten Häuser den prüfenden Blicken der Vorübergehenden preisgaben. Aus den Kuppelgemälden des 5. Jahrhunderts in der St. Georg-Basilika von Saloniki (Abb. 8) scheint hervorzugehen, daß Schöpfungen wie das vielumstrittene milesische Markttor (heute in Berlin) gleichsam Anfänge für das Fassadenwesen und -unwesen in Malerei und Baukunst unseres Mittelalters von 329 bis 1929 geworden sind. Das milesische Tor (Abb. 7)



5 / ATHEN. PARTHENON. QUERSCHNITT
(nach Vilhelm Wanscher). Beweis für die fassadenhafte Behandlung des Äußeren antiker Tempel. Das Gebälk der Säulenordnung hat mit dem Gebälk des Daches nichts mehr gemein.

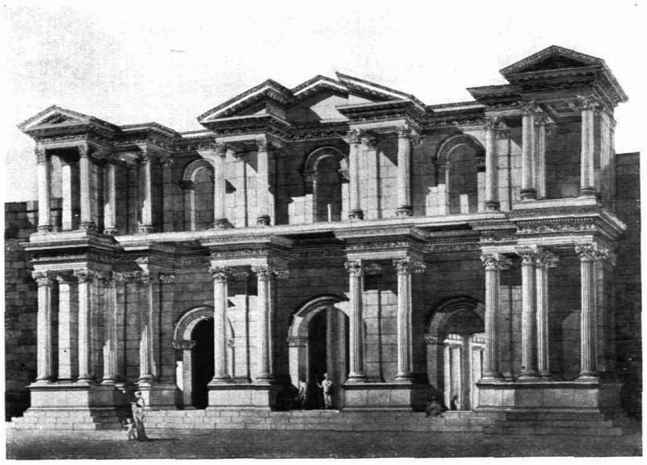
wurde nachträglich und fast beziehungslos vor den Markt von Milet gestellt, wie man ja einen Triumphbogen an beliebiger Stelle über eine Straße stellen kann. Die Baumeister des Mittelalters und der Renaissance haben dieses römische „Triumphbogen-Motiv" oft ebenso beziehungslos als „Fassade" vor ihre aus der römischen Baukunst abgeleiteten Basiliken gestellt. Selbst im angeblich „tektonischen" Norden (z. B. Straßburg!) ist der Zusammenhang zwischen der westlichen Fassade und dem dahinter stehenden Langhaus oft nicht inniger als z. B. in Orvieto (Abb. 9 und 10).

Doch auch in das Mittelalter und gerade auch in die bürgerliche Baukunst vieler Städte unseres Nordens rettete sich der schöne Gedanke einheitlicher Straßenfronten mit Bogen-

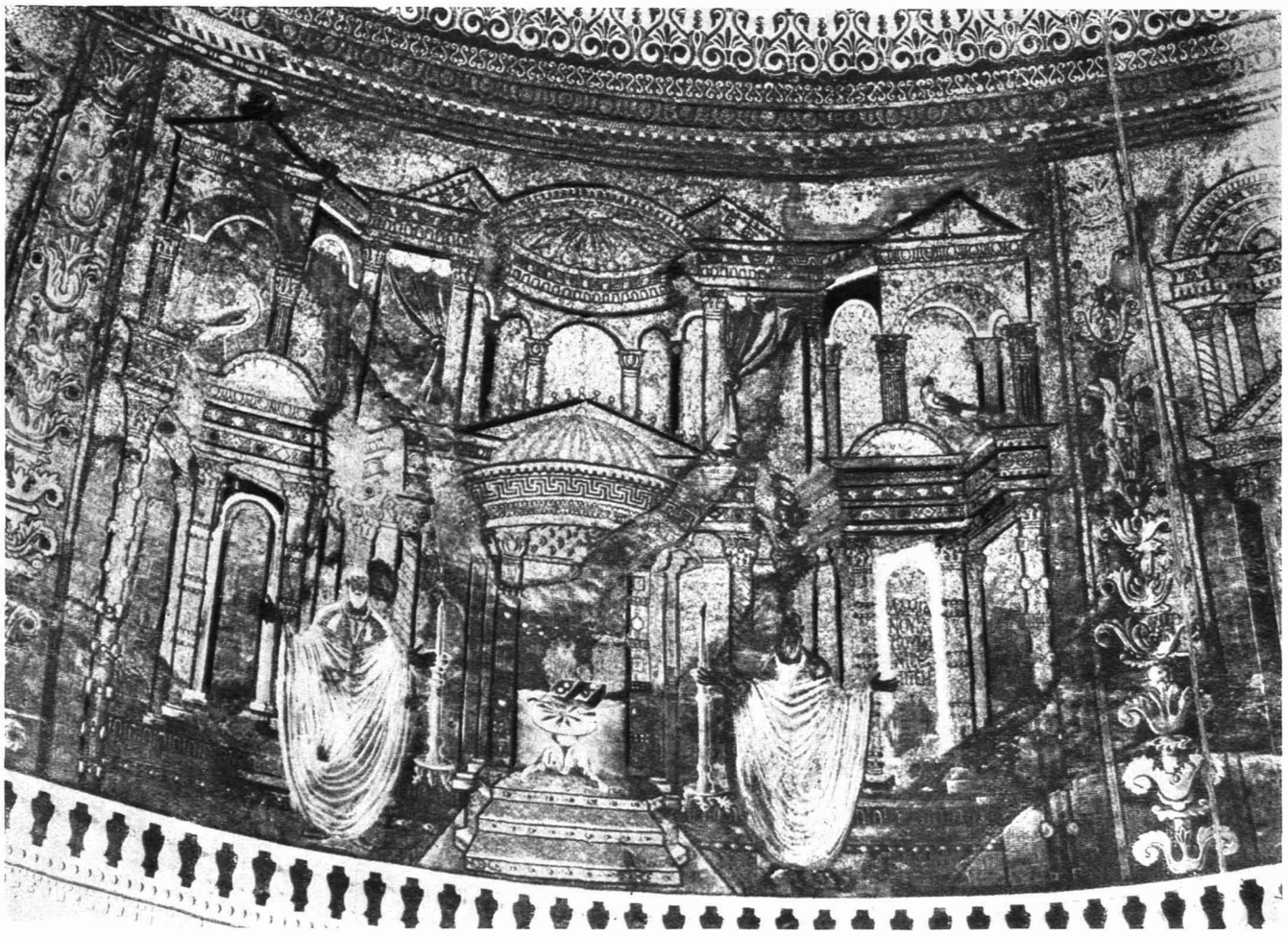


6 / EPHESUS. SÄULENSTRASSE
(nach Niemann). Die Säulenhallen waren die Fassaden der alten Städte.

oder Laubengängen (vgl. Abb. 11–12, 46–58, 133, 271, 370–77, 497). Aber mit der Nachahmung nur halbverstandener Formen der antiken Monumental-Baukunst beginnt im Mittelalter auch die verhängnisvolle Zerstörung der Straßeneinheit. Wie im Mittelalter die baumeisterlichen Formen des Altertums bewundert und mißverstanden wurden, zeigt die kindliche Darstellung einer Laube (Abb. 13), der Giotto eine „Fassade" geben wollte und ihr darum einen Giebel auf der verkehrten Seite vorklebte, wie das große und kleine Bauunternehmer und Baumeister noch heute gern tun. Mantegna (Abb. 54) läßt ebenso spielerisch die bewunderten Elemente des antiken Straßenbaues, die Pfeilerhalle und die Bogenhalle aufeinanderstoßen. Von der Baukunst und der Heiligkeit ihrer Gesetze ahnten diese Maler des Mittelalters oder — was dasselbe ist — der Frührenaissance nicht mehr viel und — noch nicht viel. Ihnen lag an malerischen Wirkungen und am Zeigen vermeintlicher Kenntnisse. Palladios neue

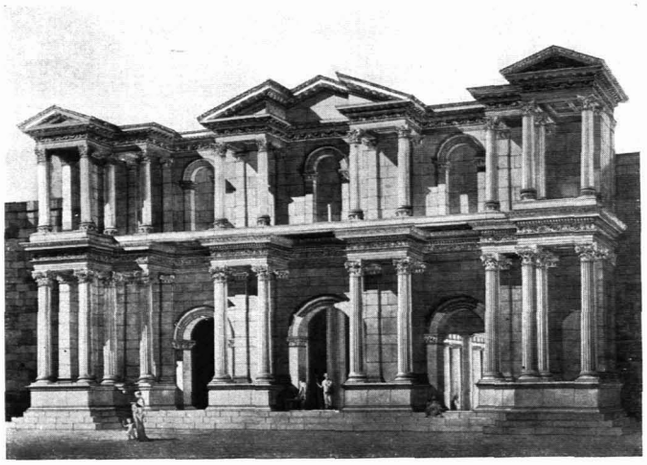


7 / MILET. MARKT-TOR
Ein Ursprungs-„Motiv" der modernen Fassaden

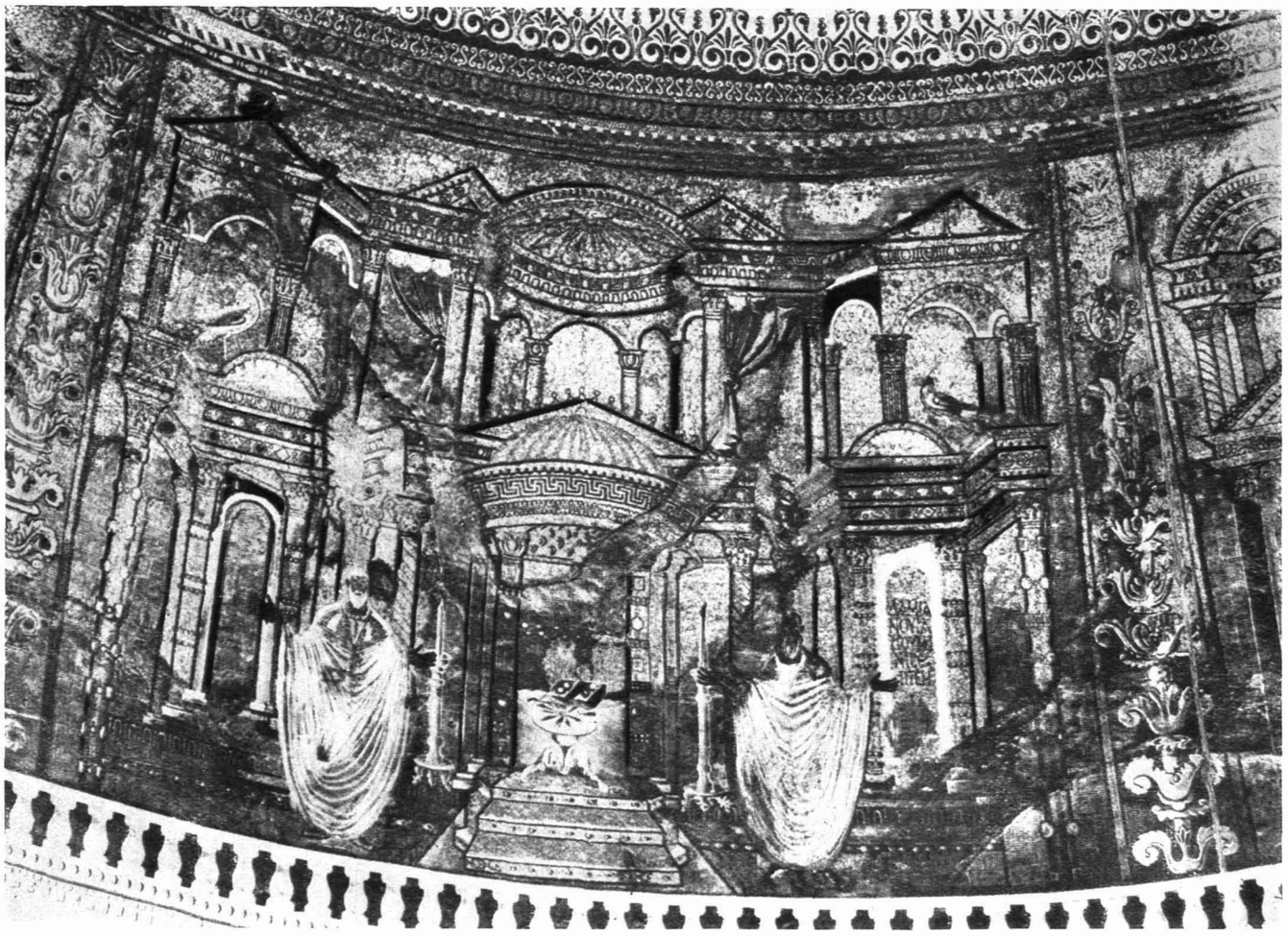


8 / SALONIKI. KUPPELGEMÄLDE (UM 500 N. CHR.) IN DER ST.-GEORG-BASILIKA
Beispiel der ältesten Anwendungen des beliebtesten modernen Fassaden-Motivs

oder Laubengängen (vgl. Abb. 11–12, 46–58, 133, 271, 370–77, 497). Aber mit der Nachahmung nur halbverstandener Formen der antiken Monumental-Baukunst beginnt im Mittelalter auch die verhängnisvolle Zerstörung der Straßeneinheit. Wie im Mittelalter die baumeisterlichen Formen des Altertums bewundert und mißverstanden wurden, zeigt die kindliche Darstellung einer Laube (Abb. 13), der Giotto eine „Fassade" geben wollte und ihr darum einen Giebel auf der verkehrten Seite vorklebte, wie das große und kleine Bauunternehmer und Baumeister noch heute gern tun. Mantegna (Abb. 54) läßt ebenso spielerisch die bewunderten Elemente des antiken Straßenbaues, die Pfeilerhalle und die Bogenhalle aufeinanderstoßen. Von der Baukunst und der Heiligkeit ihrer Gesetze ahnten diese Maler des Mittelalters oder — was dasselbe ist — der Frührenaissance nicht mehr viel und — noch nicht viel. Ihnen lag an malerischen Wirkungen und am Zeigen vermeintlicher Kenntnisse. Palladios neue



7 / MILET. MARKT-TOR
Ein Ursprungs-„Motiv" der modernen Fassaden



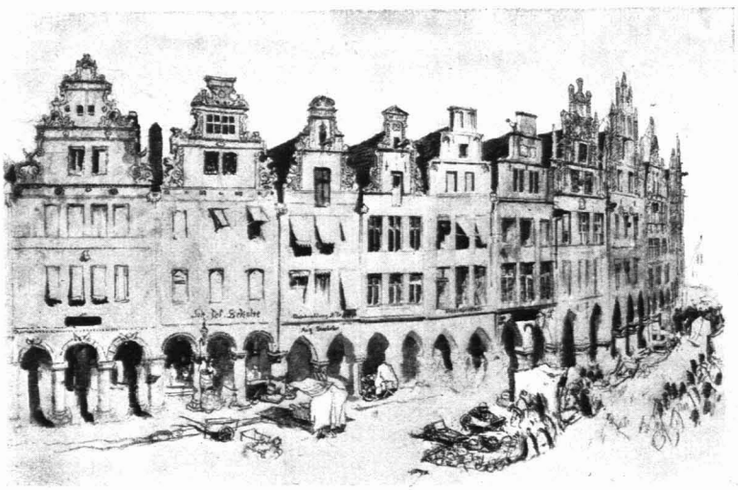
8 / SALONIKI. KUPPELGEMÄLDE (UM 500 N. CHR.) IN DER ST.-GEORG-BASILIKA
Beispiel der ältesten Anwendungen des beliebtesten modernen Fassaden-Motivs

Baugesinnung half kräftig zur Überwindung mancher mittelalterlicher Mißverständnisse klassischen Bauens. Aber Palladio war doch noch genügend befangen in dem vordringlichen Ehrgeiz des Renaissance-Künstlers (über den uns Cellinis autobiographischer Eifer lachen lehrte), um der schönen Bogenzeile (Abb. 46—53) einer noch fast antiken Straße eine richtige Sonder-„Fassade" vorkleben zu können, auf der er seine Kenntnisse von Säulen, Rundbogen, Balustern und Gesimsen ausstellte (Abb. 55). Auch Palladios berühmtester Palast (Abb. 14) gibt ein beschämendes Gegenbeispiel von vorgeklebter „Fassade" (Abb. 15), das selbst dann nicht in ein gutes Beispiel verwandelt würde, wenn man die ganze Seitenansicht mit dem auf der Hauptansicht verwendeten Stein verkleidete.
Die Überwindung mittelalterlicher „Fassaden"-Spielerei läßt sich besonders deutlich in Venedig verfolgen. Die von Ruskin gefeierten gotischen Palast-Fassaden Venedigs mit ihrer „*Grandezza secondo l'uso tedesco*" waren meist symmetrisch mit starker Betonung des Mitteltraktes entwickelt. Die Palast-Baumeister der Renaissance bewiesen große stadtbaukünstlerische Weisheit, als sie den Gedanken derartiger Mittelbetonung aufgaben, obgleich er gleichzeitig in anderen Städten der italienischen Renaissance zu neuem Wohlklang entwickelt wurde. Paläste wie Palazzo Chierigati (Abb. 14), die von den Venezianern nicht nachgeahmt wurden, waren für die Beherrschung verhältnismäßig kleiner Plätze oder Straßen, und als alleinstehender Blickpunkt einer streng zusammengefaßten Perspektive geeignet. Aber als seitliche Fassung einer Straßenzeile konnte das Nebeneinanderstellen selbstherrlicher, auf Mittelwirkung abzielender Fassaden nur ein arhythmisches Staccato abgeben. Noch

9—10/ ORVIETO. DOM
Die Fassade von vorn und von hinten gesehen
Beispiel des mangelnden organischen Zusammenhangs zwischen der Fassade und dem eigentlichen Hause der mittelalterlichen (auch nördlichen) Kirchen

11 / BERN. KRAMGASSE
(Nach Camillo Sitte. Vgl. S. 28)

Sansovino machte sich nichts daraus, zwei ganz unvereinbare Fassaden-Systeme nebeneinander zu stellen (Abb. 17). Aber Sansovino war auch einer der Führer zur Überwindung dieser zusammenhanglosen „Fassaden"-Spielerei. Die stadtbaukünstlerische Einsicht kam Sanmicheli (Abb. 43) und seinen Nachfolgern, wie Sansovino und Longhena, beim Bau von Palästen an den großen Wasserflächen und dem Markusplatze Venedigs. Sie sahen, wie das Sonderspiel der Einzelfassaden an diesen großen Räumen machtlos zerschmolz wie Zucker im Wasser. Sie wollten nicht mehr länger auf jeder Baustelle ein eigenes Spiel spielen. Ihre Paläste sollten nichts sein als gleichsam Stücke großer Säulenhallen, die den Canal Grande auf beiden Seiten umfassen. Infolge des plötzlichen wirtschaftlichen Niedergangs Venedigs sind von diesen Palästen, die den Canal Grande arkadenhaft



12 / MÜNSTER
(Nach einer Zeichnung von John Ruskin)
Abb. 11 und 12 geben Beispiele der einheitlichen Fassaden-Entwicklung mittelalterlicher Städte

zu begleiten anfingen, verhältnismäßig wenige zur Ausführung gekommen. Sie stehen dort als Ruinen des großartigen Baugedankens, der schließlich in dem Rahmen des Sankt Markusplatzes zu einem bescheideneren Siege geführt worden ist (Abb. 20). Noch viel mehr als die feierlich geordneten Wände des Markusplatzes, waren die Wände des Pariser Vendôme-Platzes ursprünglich nichts als bloße „Fassaden", hinter denen die Reihenhäuser erst nachträglich errichtet worden sind. Die Fassaden der Place Royale von Valenciennes (Abb. 19) dagegen faßten nachträglich das vorher vorhandene Gewirr der dahinter liegenden gotischen Häuser zu würdiger Einheitlichkeit zusammen.

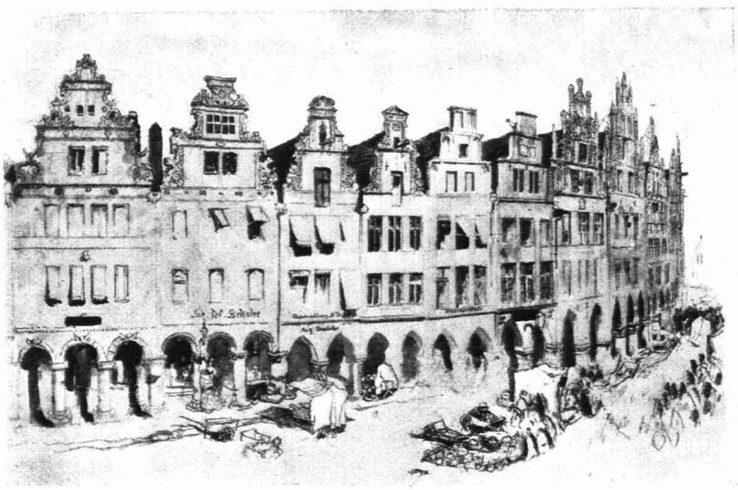
Ebenso wie in Venedig die Zuchtlosigkeit überwunden wurde, die aus dem unvermittelten Nebeneinanderstellen widerstrebender Fassadensysteme spricht, ebenso wurde dort allmählich erkannt, daß kein Gesamtaufgebot klassizistischer Einzelheiten erforderlich ist, um eine Fassade zu künstlerischer Wirksamkeit zu bringen. Eine einfache Fassade (Abb. 16) kann bei weiser Verteilung von Wand und Öffnungen unter Umständen ebenso wirksam oder für unser heutiges Empfinden sogar wirksamer sein als eine mit kostbarer Bildhauerei überladene Schauseite (vgl. die Nebeneinanderstellung von Abb. 16 u. 17).

Viele der hier gezeigten Fassaden-Verbrämungen sind als störend und recht eigentlich als „barock" im alten Sinne des Wortes abzulehnen. „Barock ist der Superlativ des Schrullenhaften, die Übertreibung des Lächerlichen."*) Doppelt „barock" ist es, wenn moderne Architekten Schmuckformen und

*) Diese Begriffsbestimmung stammt von Francesco Milizia, vgl. Dizionario delle belle arti del disegno, 1797, I, 90. Vgl. auch Benedetto Croce, Der Begriff des Barock, 1925, S. 10.

11 / BERN. KRAMGASSE
(Nach Camillo Sitte. Vgl. S. 28)

Sansovino machte sich nichts daraus, zwei ganz unvereinbare Fassaden-Systeme nebeneinander zu stellen (Abb. 17). Aber Sansovino war auch einer der Führer zur Überwindung dieser zusammenhanglosen „Fassaden"-Spielerei. Die stadtbaukünstlerische Einsicht kam Sanmicheli (Abb. 43) und seinen Nachfolgern, wie Sansovino und Longhena, beim Bau von Palästen an den großen Wasserflächen und dem Markusplatze Venedigs. Sie sahen, wie das Sonderspiel der Einzelfassaden an diesen großen Räumen machtlos zerschmolz wie Zucker im Wasser. Sie wollten nicht mehr länger auf jeder Baustelle ein eigenes Spiel spielen. Ihre Paläste sollten nichts sein als gleichsam Stücke großer Säulenhallen, die den Canal Grande auf beiden Seiten umfassen. Infolge des plötzlichen wirtschaftlichen Niedergangs Venedigs sind von diesen Palästen, die den Canal Grande arkadenhaft



12 / MÜNSTER
(Nach einer Zeichnung von John Ruskin)
Abb. 11 und 12 geben Beispiele der einheitlichen Fassaden-Entwicklung mittelalterlicher Städte

zu begleiten anfingen, verhältnismäßig wenige zur Ausführung gekommen. Sie stehen dort als Ruinen des großartigen Baugedankens, der schließlich in dem Rahmen des Sankt Markusplatzes zu einem bescheideneren Siege geführt worden ist (Abb. 20). Noch viel mehr als die feierlich geordneten Wände des Markusplatzes, waren die Wände des Pariser Vendôme-Platzes ursprünglich nichts als bloße „Fassaden", hinter denen die Reihenhäuser erst nachträglich errichtet worden sind. Die Fassaden der Place Royale von Valenciennes (Abb. 19) dagegen faßten nachträglich das vorher vorhandene Gewirr der dahinter liegenden gotischen Häuser zu würdiger Einheitlichkeit zusammen.

Ebenso wie in Venedig die Zuchtlosigkeit überwunden wurde, die aus dem unvermittelten Nebeneinanderstellen widerstrebender Fassadensysteme spricht, ebenso wurde dort allmählich erkannt, daß kein Gesamtaufgebot klassizistischer Einzelheiten erforderlich ist, um eine Fassade zu künstlerischer Wirksamkeit zu bringen. Eine einfache Fassade (Abb. 16) kann bei weiser Verteilung von Wand und Öffnungen unter Umständen ebenso wirksam oder für unser heutiges Empfinden sogar wirksamer sein als eine mit kostbarer Bildhauerei überladene Schauseite (vgl. die Nebeneinanderstellung von Abb. 16 u. 17).

Viele der hier gezeigten Fassaden-Verbrämungen sind als störend und recht eigentlich als „barock" im alten Sinne des Wortes abzulehnen. „Barock ist der Superlativ des Schrullenhaften, die Übertreibung des Lächerlichen."*) Doppelt „barock" ist es, wenn moderne Architekten Schmuckformen und

*) Diese Begriffsbestimmung stammt von Francesco Milizia, vgl. Dizionario delle belle arti del disegno, 1797, I, 90. Vgl. auch Benedetto Croce, Der Begriff des Barock, 1925, S. 10.

Raumgedanken, die von der barocken Kunst für ganz gewisse Zwecke und Raumbeziehungen entwickelt wurden, an durchaus anders gearteten Orten verwenden. Auch der bestgewachsene Südseeinsulaner wirkt lächerlich, wenn er seinen nackten Leib durch Umbinden eines weißgestärkten Kragens entstellt. Ein weißer Kragen ist nur unter ganz bestimmten Verhältnissen schicklich, nämlich als Abschluß eines europäischen, von Weste und Rock gerahmten Hemdes. Eine z. B. konkav geschwungene Fassade kann höchst wirksam sein; nämlich zum Auffangen einer Straße oder als mittlerer Hintergrund eines Platzes. Barock im schlimmen Sinne wird eine solche Fassade, wenn sie beziehungslos in den Winkel eines Platzes (wie z. B. die alte Bibliothek am Berliner Opernplatz) oder in die Zeile einer Straße (Abb. 454) gestellt wird. Ebenso können planlos verstreute Giebelaufbauten stören, die bei rhythmischer Wiederkehr vorteilhaft wirken (Abb. 453). Aber auch die besten Absichten bei der Behandlung einer Straßenwand sind abhängig von dem Gegenüber. Der Versuch, Wirkungen durch einseitige Behandlung einer Straße zu erzielen, scheitert oft an der Tatsache, daß der Besucher einer Straße häufig beide Straßenwände zugleich sieht. So können auch die beliebten starken Betonungen der Ecken sich gegenseitig totschlagen, namentlich wenn die Symmetrie fehlt (Abb. 101—04).

Im Gegensatz zu vielen großen Meistern der Baukunst erscheint mir und vielen anderen unter den jüngeren Architekten als eine besonders verwerfliche, obgleich bis zum Überdruß oft angewandte „barocke" Fassaden-Verbrämung das „Motiv der kolossalen Säulenordnung". Die vorhin gerühmte unübertreffliche Fassaden-Wirksamkeit hoher Säulenordnungen scheint mir unvermeidlich verknüpft mit der Glaubhaftmachung riesenhafter eingeschossiger Verhältnisse. Die Fassaden-Wirksamkeit einer hohen Säulenordnung wird m. E. zerstört, wenn unmittelbar hinter ihr mehrgeschossige Aufteilungen sichtbar werden und die Illusion der riesenhaften Eingeschossigkeit zerstören (Abb. 303, 392). Es ist sehr bedeutsam, daß der Entwurf zur Louvre-Kolonnade, mit dem der gefeierte Bernini den Siegeszug des italienischen Barock in Frankreich eröffnen wollte, über dem Sockel des Erdgeschosses eine zweigeschossige Aufteilung hinter einer kolossalen Säulenordnung sichtbar werden ließ. Diesen Ausschweifungen des italienischen Barock trat Perrault erfolgreich entgegen. In seiner (ausgeführten) Louvre-Kolonnade ließ er die Fenster im zweiten Geschoß weg und bewahrte so die Illusion der gewaltigen Eingeschossigkeit. Ähnliches erreichte Schinkel mit der Säulenhalle seines Alten Museums (wenigstens für die Fernsicht). Gewiß, die Räume hinter Perraults oder Schinkels Säulenhallen sind weniger stark ausnutzbar als die Räume hinter Berninis Säulenhalle. Aber dieser praktische Einwand beweist ebenso wenig für Berninis barocke Lösung wie die Tatsache, daß Mansard und tausend andere sie nachahmten; (Gabriel hat übrigens bei seinen berühmten Bauten an der Place de la Concorde wenigstens seiner Säulenhalle einige Tiefe gegeben und so die gewagte mehrgeschossige Aufteilung einigermaßen ins Dunkel zurückverlegt). Dieser praktische Einwand beweist nur, daß Gebäude, die mehrgeschossig ausgenützt werden müssen, besser auf kolossale Säulenordnungen verzichten. Treffend ist der bekannte, auch von Friedrich dem Großen wiederholte Einwand gegen derartige falsch angebrachte Kolonnaden, daß sie

13/PADUA
Nach einem Gemälde von Giotto in Cappella degli Scrovegni all'Arena. Beispiel fassadenmäßiger Verwendung des Giebelmotivs

14 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Fassade: Gegensatz zwischen den freistehenden, tragenden und den nur als Fassaden-Schmuck dienenden vorgeklebten Säulen

nämlich den Bewohnern der dahinter verstauten Räume das Gefühl von Gefangenschaft hinter den Stäben eines Käfigs geben. Das Haus steht im Gehäuse. Schon der antike Barock hat (z. B. in Balbeck) mit Mischungen von kleinen und Kolossal-Motiven gespielt. Die neuzeitliche Barockisierung mehrgeschossiger Gebäude mittels kolossaler Säulen erinnert auch an die Notstandsbauten, die sich hinter den Säulenreihen alter Tempel einnisteten (Abb. 63). Als Michel Angelo in seinem Entwurf für die Paläste auf dem römischen Capitol die äußere Erscheinung derartiger Notstandsbauten zu dekorativen Zwecken nachahmte, verdiente er sich den Titel des „genialen Maurermeisters", den ihm später Garnier, der Erbauer der Pariser Großen Oper, beilegte. Dieses viel bewunderte und viel nachgeahmte michelangeleske Barock, das bis zum Überdruß mit der Verwendung der antiken Säulenhalle als „Motiv" zur

15 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Ansicht vom Korso, die das Vorgeschusterte der „Fassade" zeigt

Verbrämung mehrgeschossiger Bauten künstlerische Wirkung zu erzielen glaubt, erscheint mir um nichts ehrwürdiger als die Ausschweifungen der Treppe in der laurentianischen Bibliothek zu Florenz oder als die dekorativen Schwülstigkeiten der römischen Porta Pia. Daß diese Dinge von Michel Angelo stammen, entschädigt nicht dafür, daß sie peinlich sind und daß hohe Säulenordnungen mit dahinter verstauten Geschossen heute leicht wirken wie große, vieldurchlöcherte Käse, in denen sich Maden einnisteten. Das Peinliche, das man dabei empfindet, gehört wahrscheinlich in dieselbe Klasse wie das, was Goethe verständlich machen wollte, als er schrieb (Vicenza, 19. September 1786): „Die höchste Schwierigheit, mit der Palladio, wie alle neueren Architekten, zu kämpfen hatte, ist die schickliche Anwendung der Säulenordnungen in der bürgerlichen Baukunst; denn Säulen und Mauern zu verbinden, bleibt doch immer ein Widerspruch". In einer anderen Fassung sagt Goethe: „Säulen und Mauern zu verbinden ist ohne Unschicklichkeit beynahe unmöglich." Was Goethe dabei besonders vorschwebte, zeigt ein Blick auf Abbildung 14; der Widerspruch zwischen den freistehenden Säulen des Erdgeschosses und der Flügelbauten gegenüber den vor die Wand geklebten Halbsäulen des mittleren Obergeschosses ruft unwillkürlicher (aber unberechtigter) Weise die Frage wach, ob etwa das mittlere Obergeschoß nachträglich zugebaut worden ist, um einen geschlossenen Raum zu gewinnen, wie das bei alten Palästen nur zu oft geschah.

Erträglich sind derartig rein ornamental verwendete Säulen noch einigermaßen, wenn sie mit wenigstens zwei Dritteln ihres Querschnittes *vor* der Mauer stehen; unerfreulich ist, wenn sie eingebaut wirken oder wenn starke wagerechte Verbindungsstücke in den heiligen Leib der Säule einschneiden und ihren freiwachsenden runden Stamm zum Stützbalken herabwürdigen, wie es hartgesottene Nachahmer des (von seinem Bewunderer Goethe deshalb getadelten) Palladio und des

14 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Fassade: Gegensatz zwischen den freistehenden, tragenden und den nur als Fassaden-Schmuck dienenden vorgeklebten Säulen

nämlich den Bewohnern der dahinter verstauten Räume das Gefühl von Gefangenschaft hinter den Stäben eines Käfigs geben. Das Haus steht im Gehäuse. Schon der antike Barock hat (z. B. in Balbeck) mit Mischungen von kleinen und Kolossal-Motiven gespielt. Die neuzeitliche Barockisierung mehrgeschossiger Gebäude mittels kolossaler Säulen erinnert auch an die Notstandsbauten, die sich hinter den Säulenreihen alter Tempel einnisteten (Abb. 63). Als Michel Angelo in seinem Entwurf für die Paläste auf dem römischen Capitol die äußere Erscheinung derartiger Notstandsbauten zu dekorativen Zwecken nachahmte, verdiente er sich den Titel des „genialen Maurermeisters", den ihm später Garnier, der Erbauer der Pariser Großen Oper, beilegte. Dieses viel bewunderte und viel nachgeahmte michelangeleske Barock, das bis zum Überdruß mit der Verwendung der antiken Säulenhalle als „Motiv" zur

15 / VICENZA. PALAZZO CHIERIGATI
Ansicht vom Korso, die das Vorgeschusterte der „Fassade" zeigt

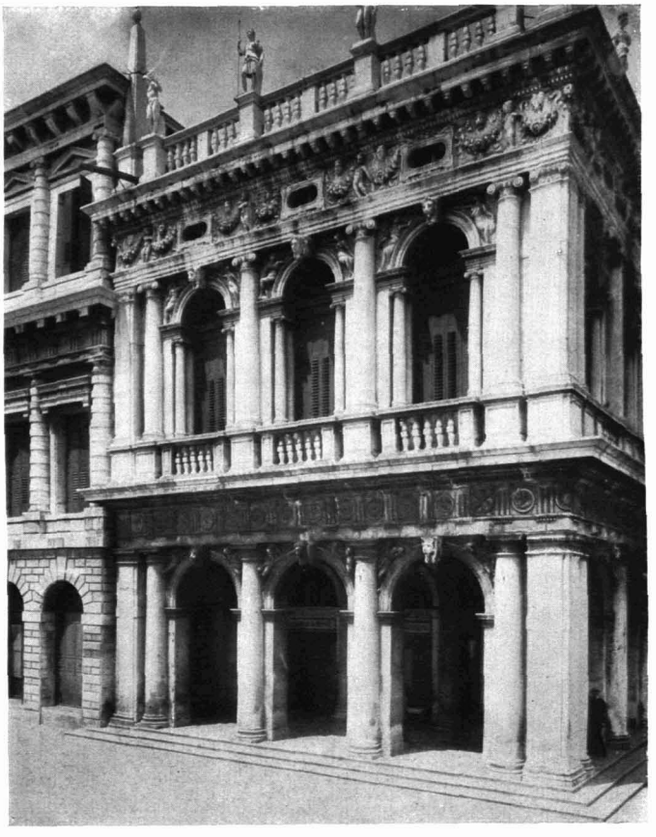
Verbrämung mehrgeschossiger Bauten künstlerische Wirkung zu erzielen glaubt, erscheint mir um nichts ehrwürdiger als die Ausschweifungen der Treppe in der laurentianischen Bibliothek zu Florenz oder als die dekorativen Schwülstigkeiten der römischen Porta Pia. Daß diese Dinge von Michel Angelo stammen, entschädigt nicht dafür, daß sie peinlich sind und daß hohe Säulenordnungen mit dahinter verstauten Geschossen heute leicht wirken wie große, vieldurchlöcherte Käse, in denen sich Maden einnisteten. Das Peinliche, das man dabei empfindet, gehört wahrscheinlich in dieselbe Klasse wie das, was Goethe verständlich machen wollte, als er schrieb (Vicenza, 19. September 1786): „Die höchste Schwierigheit, mit der Palladio, wie alle neueren Architekten, zu kämpfen hatte, ist die schickliche Anwendung der Säulenordnungen in der bürgerlichen Baukunst; denn Säulen und Mauern zu verbinden, bleibt doch immer ein Widerspruch". In einer anderen Fassung sagt Goethe: „Säulen und Mauern zu verbinden ist ohne Unschicklichkeit beynahe unmöglich." Was Goethe dabei besonders vorschwebte, zeigt ein Blick auf Abbildung 14; der Widerspruch zwischen den freistehenden Säulen des Erdgeschosses und der Flügelbauten gegenüber den vor die Wand geklebten Halbsäulen des mittleren Obergeschosses ruft unwillkürlicher (aber unberechtigter) Weise die Frage wach, ob etwa das mittlere Obergeschoß nachträglich zugebaut worden ist, um einen geschlossenen Raum zu gewinnen, wie das bei alten Palästen nur zu oft geschah.

Erträglich sind derartig rein ornamental verwendete Säulen noch einigermaßen, wenn sie mit wenigstens zwei Dritteln ihres Querschnittes *vor* der Mauer stehen; unerfreulich ist, wenn sie eingebaut wirken oder wenn starke wagerechte Verbindungsstücke in den heiligen Leib der Säule einschneiden und ihren freiwachsenden runden Stamm zum Stützbalken herabwürdigen, wie es hartgesottene Nachahmer des (von seinem Bewunderer Goethe deshalb getadelten) Palladio und des

barocken Michel Angelo gerne sehn (Abb. 264). Michel Angelo selbst hat bei seinen Bauten auf dem römischen Kapitol wenigstens nur Pfeiler (nicht Säulen) derartig wagerecht angeschnitten, und Pfeiler sind wegen ihres rechteckigen Querschnittes weniger empfindlich als die runde Säule; allerdings sollte auch ein Pilaster, wenn er Entasis (!) hat, gegen wagerechte Angriffe auf seinen Leib geschützt sein. Wenn unseren besten Meistern die Würde der von ihnen mit Recht so geliebten Säulen und Pilaster etwas heiliger gewesen wäre, dann würde der heute herrschenden Entrüstung gegen den „Säulenunfug" viel von ihrer Berechtigung fehlen und die Fassaden unserer Großstädte würden weniger überladen sein.

Anders als das Vorkleben von Säulen ist die Verzierung einer Wand mit senkrechten Bändern (ohne Entasis!) zu beurteilen, die auch, wenn sie etwa mit Kanellierung und Kapitellandeutung geschmückt sind, nicht an die strengen Regeln von Säule und Pilaster gebunden sind. Je mehr derartige Bänder sich nur als aufteilende Streifen darstellen (wie etwa in Abb. 115 aus Le Havre), desto unabhängiger können sie verlängert, mit Querbalken versehen und vor formalen Schwierigkeiten im Gesims geschützt werden. Schinkel ließ seine ordnenden senkrechten Bänder oben mühelos enden (Abb. 314). Die gotisierenden Pfeiler Messels verlieren sich oben in kleinlichen Künsteleien (linke Hälfte der Abb. 37) oder laufen sich tot unter einem dünnen Ziegeldach (rechte Hälfte von Abb. 37), was dem unten gemachten theatralischen Aufwande neckisch widerspricht. Die logische Folge zog richtig Hans Bernoulli, indem er jeden seiner gotisierenden Pfeiler oben verkröpfte und mit Akroterien versah. Die Wirkung ist in Wirklichkeit bizarrer als auf dem Bilde (Abb. 398). Eine andere Lösung versuchte Bestelmeyer, der statt eines Gesimses mit Balkenköpfen die Sparrenköpfe als abschließendes Glied ausgegestaltete. Die sichtbar gemachte Schräge wirkt etwas dünn und provisorisch (Abb. 315 und 402).

16 / VENEDIG. PALAZZO MANFRIN
Architekt: Andrea Tirali (1660—1737)
Beispiel für die Einfachheit der Fassadenbehandlung, zu der die venezianische Baukunst durchdrang, nachdem sie in der Renaissance von Arbeiten wie die in Abb. 17 abgebildeten ausgegangen war.

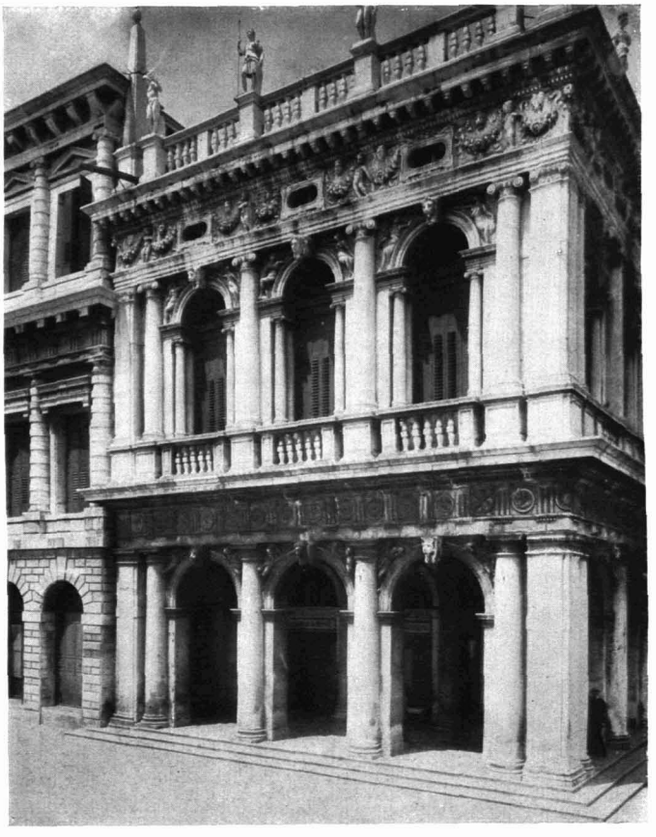


17 / VENEDIG. BIBLIOTECA
Architekt: Sansovino / Begonnen 1536
Links die Münze, die derselbe Baumeister später höchst unvermittelt neben „die glänzendste Doppelhalle der Welt" (Burkhardt) stellte. Beispiel planlosen Nebeneinanderstellens widerstrebender Fassaden desselben Künstlers

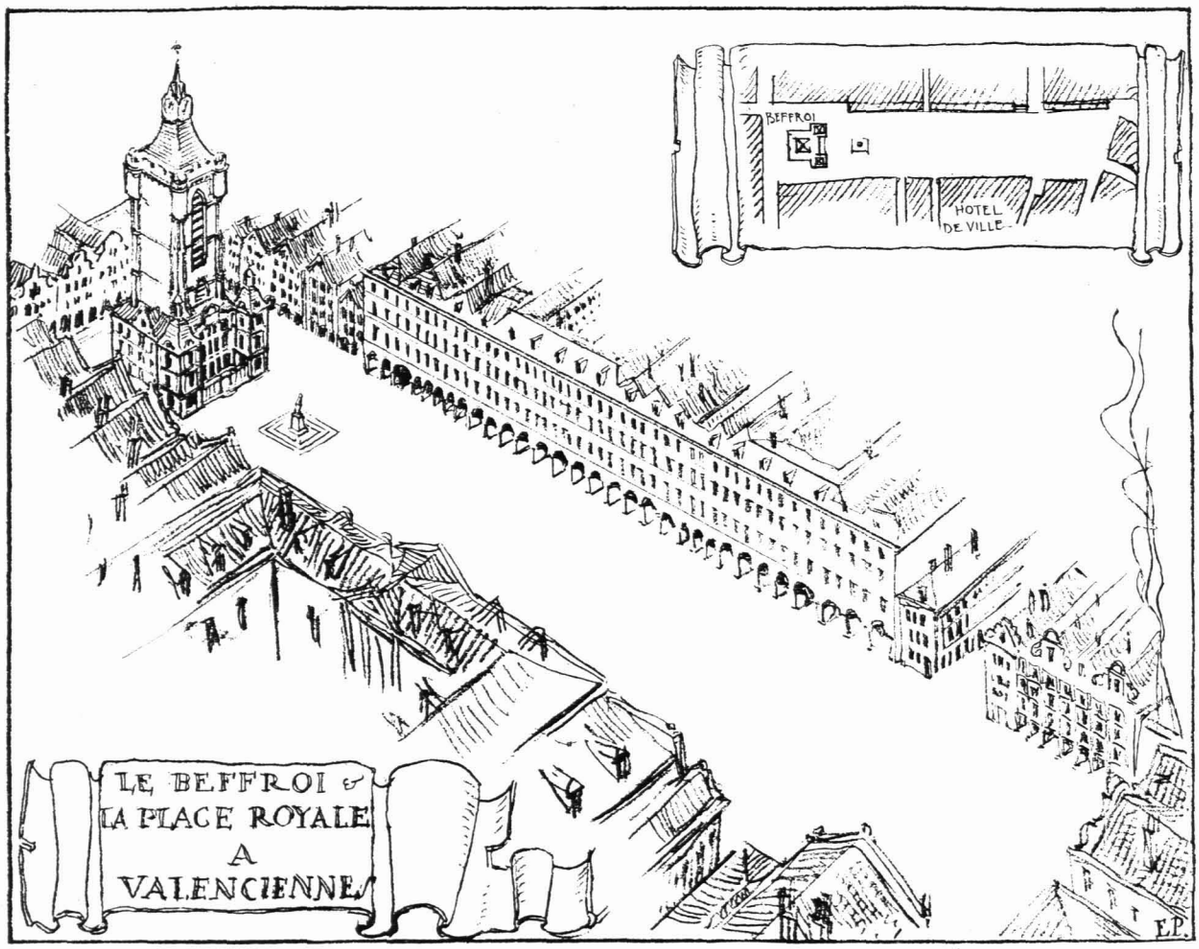
barocken Michel Angelo gerne sehn (Abb. 264). Michel Angelo selbst hat bei seinen Bauten auf dem römischen Kapitol wenigstens nur Pfeiler (nicht Säulen) derartig wagerecht angeschnitten, und Pfeiler sind wegen ihres rechteckigen Querschnittes weniger empfindlich als die runde Säule; allerdings sollte auch ein Pilaster, wenn er Entasis (!) hat, gegen wagerechte Angriffe auf seinen Leib geschützt sein. Wenn unseren besten Meistern die Würde der von ihnen mit Recht so geliebten Säulen und Pilaster etwas heiliger gewesen wäre, dann würde der heute herrschenden Entrüstung gegen den „Säulenunfug" viel von ihrer Berechtigung fehlen und die Fassaden unserer Großstädte würden weniger überladen sein.

Anders als das Vorkleben von Säulen ist die Verzierung einer Wand mit senkrechten Bändern (ohne Entasis!) zu beurteilen, die auch, wenn sie etwa mit Kanellierung und Kapitellandeutung geschmückt sind, nicht an die strengen Regeln von Säule und Pilaster gebunden sind. Je mehr derartige Bänder sich nur als aufteilende Streifen darstellen (wie etwa in Abb. 115 aus Le Havre), desto unabhängiger können sie verlängert, mit Querbalken versehen und vor formalen Schwierigkeiten im Gesims geschützt werden. Schinkel ließ seine ordnenden senkrechten Bänder oben mühelos enden (Abb. 314). Die gotisierenden Pfeiler Messels verlieren sich oben in kleinlichen Künsteleien (linke Hälfte der Abb. 37) oder laufen sich tot unter einem dünnen Ziegeldach (rechte Hälfte von Abb. 37), was dem unten gemachten theatralischen Aufwande neckisch widerspricht. Die logische Folge zog richtig Hans Bernoulli, indem er jeden seiner gotisierenden Pfeiler oben verkröpfte und mit Akroterien versah. Die Wirkung ist in Wirklichkeit bizarrer als auf dem Bilde (Abb. 398). Eine andere Lösung versuchte Bestelmeyer, der statt eines Gesimses mit Balkenköpfen die Sparrenköpfe als abschließendes Glied ausgegestaltete. Die sichtbar gemachte Schräge wirkt etwas dünn und provisorisch (Abb. 315 und 402).

16 / VENEDIG. PALAZZO MANFRIN
Architekt: Andrea Tirali (1660—1737)
Beispiel für die Einfachheit der Fassadenbehandlung, zu der die venezianische Baukunst durchdrang, nachdem sie in der Renaissance von Arbeiten wie die in Abb. 17 abgebildeten ausgegangen war.



17 / VENEDIG. BIBLIOTECA
Architekt: Sansovino / Begonnen 1536
Links die Münze, die derselbe Baumeister später höchst unvermittelt neben „die glänzendste Doppelhalle der Welt" (Burkhardt) stellte. Beispiel planlosen Nebeneinanderstellens widerstrebender Fassaden desselben Künstlers



18–19 / VALENCIENNES. PLACE D'ARMES
Rekonstruktion von Elbert Peets nach Patte 1765. Einheitliche, vor ein Gewirr alter Häuser gelegte Fassaden

Glücklicher waren Dernburg, Messel und Schumacher mit ihren anspruchslosen Lösungen (Abb. 396 und 442).

In dieselbe Klasse wie die senkrechten gehören die wagerechten Fassaden-Gliederungen. Eine Felswand aus wagerecht sich übereinander schichtenden Steinmassen kann ebenso mächtig den Eindruck des Hohen vermitteln, wie die gedrängten Stämme eines Waldes. Für die fortlaufende Straßenzeile ist eine lange wagerechte Gliederung wenigstens sinngemäßer als die Einführung hoher Senkrechten, die leicht in schädlichen Wettbewerb mit dem großen Maßstabe benachbarter öffentlicher Bauten treten. Der „bürgerliche Maßstab" darf dem Maßstabe der öffentlichen Gebäude keinen Abbruch tun (vgl. auch unten S. 22 u. 25). Die Fassadengliederung durch Gesimse, Fensterumrahmungen und einheitliche Hauptgesimse, wie sie seit alters vorzügliche Wirkungen ergaben (Abb. 87, 102, 146, 288 bis 292), haben dem Lärmbedürfnis der Nachkriegszeit nicht genügt. Mit Vorliebe wurden das Hauptgesims und sogar jeder Dachüberstand vermieden, woraus sich die übelsten Folgen für die Fassade ergaben, deren Putz leichter durchnäßt wurde und abfror. Die wagerechten farbigen Bänder, die statt der schützenden Gesimse um 1925 in Berlin beliebtester Fassadenschmuck wurden, ergaben gelegentlich sehr schöne Wirkungen (Abb. 348, 427); aber ihre aufdringlichen Nachahmungen behalten oft etwas streifband- oder narrenkleidartiges, zebrawieherndes, bis Regen und Rauch die Farben verblassen lassen. Neben diesen und ähnlichen Ausschweifungen wirkt dann die alte Verbrämung mit Säulen und Pilastern beinahe wieder vornehm und

20 / VENEDIG. DIE FASSADEN DES ST. MARKUSPLATZES VOR DEM GOTISCHEN GEWIRRE DER ALTSTADT

ruhig. Besonders schädlich ist der „Säulenunfug“ (Abb. 380), wo er sich an Privatbauten in dreistem Wettbewerb gegen den maßvollen Fassadenschmuck benachbarter öffentlicher Bauten breit macht (Abb. 300–03). Nicht selten sind die rückwärtigen Fassaden von Bauten führender Baumeister besser als die Straßenseiten, weil auf der Rückseite maßvoller mit schmückendem Beiwerk umgegangen und die gute Wirkung durch gute Verhältnisse angestrebt wurde (Abb. 438) statt durch aufgelegte Bildhauereien nach palladianischen Vorbildern (Abb. 439, 76, 263) oder durch die heute beliebten expressionistischen Orgien (Abb. 275, 343). — Neben den palladianischen haben die französischen Fassaden großen — guten und schlechten — Einfluß auf die Baukunst aller Länder gewonnen. In den Pariser Fassaden findet man auch heute noch neue Auswirkungen des Geistes strenger Einfachheit, der z. B. den Hof des Invaliden-Hotels (Abb. 21) geschaffen hat und dessen Pflege besonders viel für das kommende Zeitalter des Eisenbetons bedeutet (Abb. 23 u. 86). Die Pariser Fassaden, die unter Ludwig XV. und XVI. etwas leuchtend Anmutiges bekamen (Abb. 29—31), die um 1800 sehr einfach und 1860 wieder beinahe zu reich wurden (Abb. 24 und 25), streben neuerdings gelegentlich wieder der fast puritanischen Einfachheit (Abb. 21, 24 und 87) zu, die stets einer der großartigsten, wenn auch manchmal sich versteckenden Züge französischen Wesens war. Vorläufig sind allerdings neue Fassaden von der Einfachheit der in Abbildung 26 und 86 gezeigten noch selten. Selbst Fassaden wie die von Sauvage (Abb. 28) und Plumet stehen wohl noch über dem Durchschnitt des Geschmacks, der heute in Paris zu herrschen und namentlich seit etwa 1900 verwildert zu sein scheint (Abb. 22). Auf Abbildung 27, die einen frühen Versuch des

21 / PARIS. HOF DES INVALIDENHOTELS (1674)
Architekt: Libéral Bruand

modernen Perret darstellt, sieht man ganz rechts ein Stück der vornehm zurückhaltenden Fassade aus der Zeit Haußmanns (Abb. 117–18), während ganz links ein Beispiel der viel verbreiteten geschmacklichen Verirrung der letzten Jahrzehnte zu sehen ist (Abb. 101—03).

Es kann hier nicht die Absicht sein, die im folgenden mitgeteilten zahlreichen Bilder einzeln zu erörtern. Sie müssen für sich selbst sprechen. Jedes Land bietet mehr oder weniger dasselbe Schauspiel, daß der Sinn für die überlieferten guten Maßstäbe im 19. Jahrhundert ausstarb, daß man sich zu phantastischen neuen Experimenten verpflichtet fühlte, und daß schließlich einige besonnene Künstler ihrer Verantwortung wieder bewußt wurden und den Versuch machen, von dem im hereinbrechenden Chaos verschleuderten Erbgute zu retten, was noch zu retten ist. Die wildesten Ausschweifungen der verantwortungslosen Originalitätssucht findet man vielleicht in den berüchtigten

22 / PARIS. SAMARITAINE
Warenhaus. Stil: *Art nouveau* (Glas und Eisen). Erbaut etwa 1895

23 / PARIS. RUE DES PETITS CHAMPS
Geschäftshaus in den sachlichen Formen von 1925

21 / PARIS. HOF DES INVALIDENHOTELS (1674)
Architekt: Libéral Bruand

modernen Perret darstellt, sieht man ganz rechts ein Stück der vornehm zurückhaltenden Fassade aus der Zeit Haußmanns (Abb. 117–18), während ganz links ein Beispiel der viel verbreiteten geschmacklichen Verirrung der letzten Jahrzehnte zu sehen ist (Abb. 101—03).

Es kann hier nicht die Absicht sein, die im folgenden mitgeteilten zahlreichen Bilder einzeln zu erörtern. Sie müssen für sich selbst sprechen. Jedes Land bietet mehr oder weniger dasselbe Schauspiel, daß der Sinn für die überlieferten guten Maßstäbe im 19. Jahrhundert ausstarb, daß man sich zu phantastischen neuen Experimenten verpflichtet fühlte, und daß schließlich einige besonnene Künstler ihrer Verantwortung wieder bewußt wurden und den Versuch machen, von dem im hereinbrechenden Chaos verschleuderten Erbgute zu retten, was noch zu retten ist. Die wildesten Ausschweifungen der verantwortungslosen Originalitätssucht findet man vielleicht in den berüchtigten

22 / PARIS. SAMARITAINE
Warenhaus. Stil: *Art nouveau* (Glas und Eisen). Erbaut etwa 1895

23 / PARIS. RUE DES PETITS CHAMPS
Geschäftshaus in den sachlichen Formen von 1925

21 / PARIS. HOF DES INVALIDENHOTELS (1674)
Architekt: Libéral Bruand

modernen Perret darstellt, sieht man ganz rechts ein Stück der vornehm zurückhaltenden Fassade aus der Zeit Haußmanns (Abb. 117–18), während ganz links ein Beispiel der viel verbreiteten geschmacklichen Verirrung der letzten Jahrzehnte zu sehen ist (Abb. 101—03).

Es kann hier nicht die Absicht sein, die im folgenden mitgeteilten zahlreichen Bilder einzeln zu erörtern. Sie müssen für sich selbst sprechen. Jedes Land bietet mehr oder weniger dasselbe Schauspiel, daß der Sinn für die überlieferten guten Maßstäbe im 19. Jahrhundert ausstarb, daß man sich zu phantastischen neuen Experimenten verpflichtet fühlte, und daß schließlich einige besonnene Künstler ihrer Verantwortung wieder bewußt wurden und den Versuch machen, von dem im hereinbrechenden Chaos verschleuderten Erbgute zu retten, was noch zu retten ist. Die wildesten Ausschweifungen der verantwortungslosen Originalitätssucht findet man vielleicht in den berüchtigten

22 / PARIS. SAMARITAINE
Warenhaus. Stil: *Art nouveau* (Glas und Eisen). Erbaut etwa 1895

23 / PARIS. RUE DES PETITS CHAMPS
Geschäftshaus in den sachlichen Formen von 1925

24—25 / PARIS. RUE DE VIARMES
Links Häuser von 1800 (schätzungsweise), rechts Häuser aus der Zeit Napoleons III. (schätzungsweise). Beide Gruppen gehören zu der heute aus „Bedürfnissen des Verkehrs" (!) teilweise zerstörten Umrahmung der alten kreisförmigen Getreidehalle.

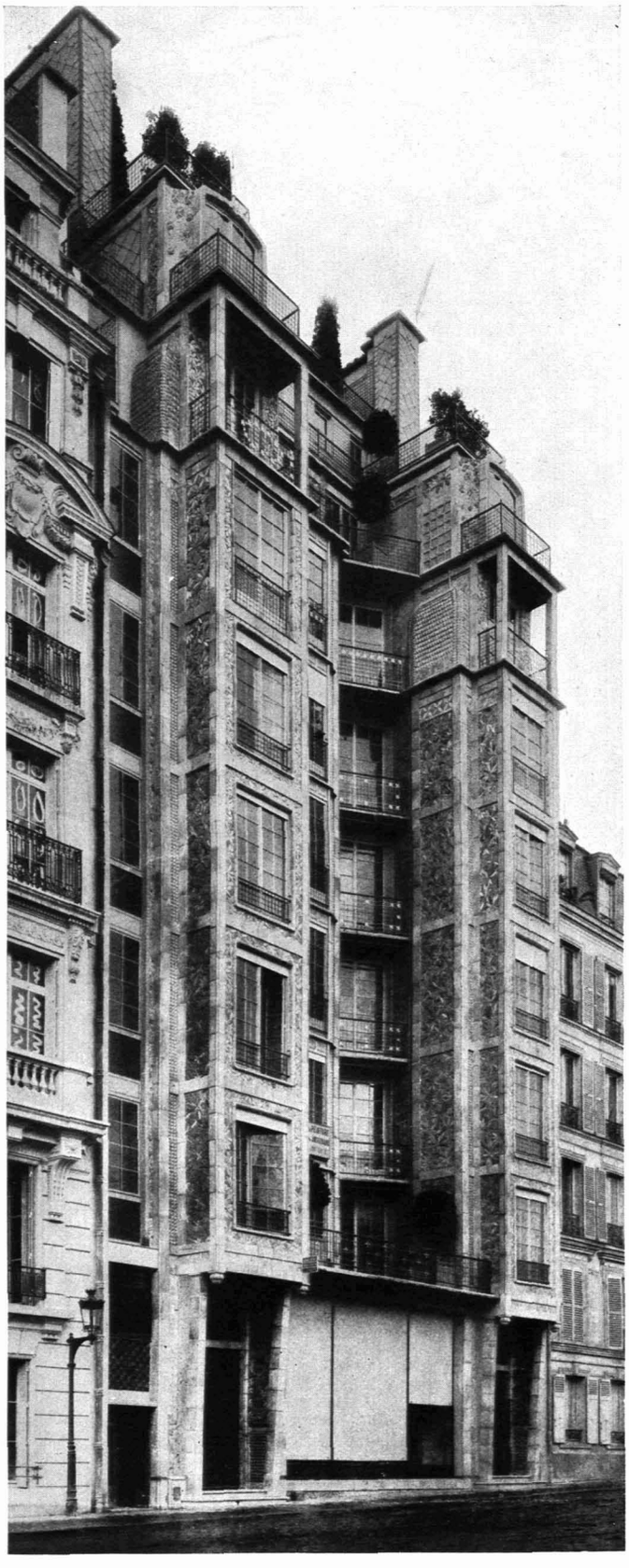
und deutscherseits vielfach nachgeahmten neuen Bauten von Amsterdam (Abb. 270, 275). Während der Versuch, zu einer modernen Baukunst auf dem festen Boden gesichteter Überlieferung zu kommen, wohl am geistvollsten in Skandinavien (Abb. 229 bis 260) und Amerika (Abb. 166—69) gemacht worden ist. In Rußland (Abb. 261 bis 264) entartete kurz vor dem Kriege das Zurückgreifen auf die Formen der noch lebenden künstlerischen Vergangenheit in einen überladenen Palladianismus. In England haben die Architekten des 18. Jahrhunderts im

26 / PARIS.
BOULEVARD MALESHERBES
Architekten: Hesse und Picard
Fassaden-Neugestaltung

24—25 / PARIS. RUE DE VIARMES
Links Häuser von 1800 (schätzungsweise), rechts Häuser aus der Zeit Napoleons III. (schätzungsweise). Beide Gruppen gehören zu der heute aus „Bedürfnissen des Verkehrs" (!) teilweise zerstörten Umrahmung der alten kreisförmigen Getreidehalle.

und deutscherseits vielfach nachgeahmten neuen Bauten von Amsterdam (Abb. 270, 275). Während der Versuch, zu einer modernen Baukunst auf dem festen Boden gesichteter Überlieferung zu kommen, wohl am geistvollsten in Skandinavien (Abb. 229 bis 260) und Amerika (Abb. 166—69) gemacht worden ist. In Rußland (Abb. 261 bis 264) entartete kurz vor dem Kriege das Zurückgreifen auf die Formen der noch lebenden künstlerischen Vergangenheit in einen überladenen Palladianismus. In England haben die Architekten des 18. Jahrhunderts im

26 / PARIS.
BOULEVARD MALESHERBES
Architekten: Hesse und Picard
Fassaden-Neugestaltung

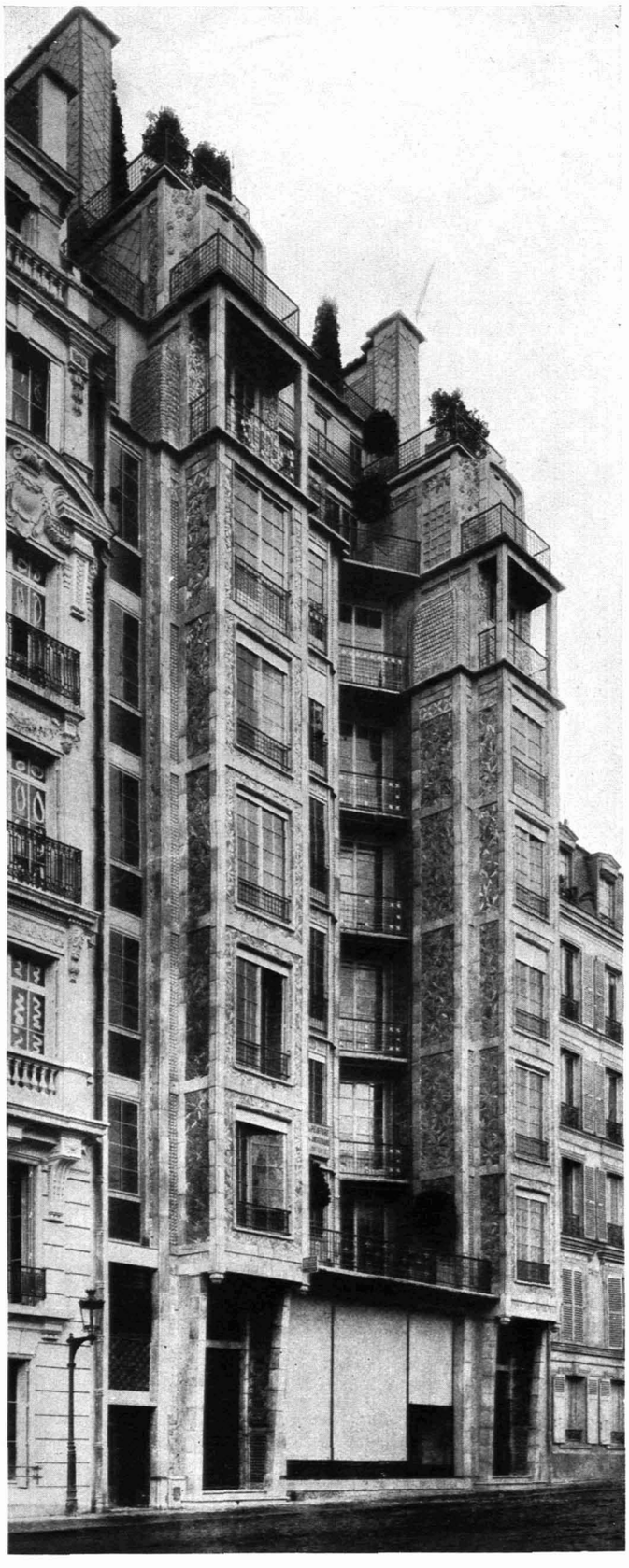


Zusammenhang mit der schon damals häufiger werdenden Aufteilung herrschaftlicher oder königlicher Ländereien im Weichbild Londons früh gelernt, daß sich kleine Reihenhäuser sehr wirkungsvoll in große Straßen- und Platzfassaden zusammenfassen lassen (Abb. 142). Dabei wurden nicht immer die Kleinlichkeiten und Widersprüche vermieden, die auch den besten Gedanken *ad absurdum* zu führen pflegen. Eine Brandmauer hinter der Mitte eines Giebels oder einer Säule ist ein Widerspruch, der erst recht lächerlich wirkt, wenn die Häuser, die durch diese Brandmauer getrennt werden, widerstrebenden Besitzern gehören und wenn der eine Besitzer seinen halben Giebel grün anstreicht, während der Nachbar rot wählt. Auch fielen die Baumeister beim Zusammenfassen zahlreicher

27 / PARIS. RUE FRANKLIN 25. MIETHAUS
Architekten: A. und G. Perret, Paris

28 / PARIS. RUE VAVIN. WOHNHÄUSER
Architekt: Sauvage

Perret's früher Versuch künstlerischer Formgestaltung auf überwertetem Boden und unter dem Zwang einer veralteten Bauordnung ist wohl ansprechender und dem damals neuen Eisenbeton gemäßer als die noch mehr verkastelte und schwer untersetzt wirkende Arbeit Sauvage's.



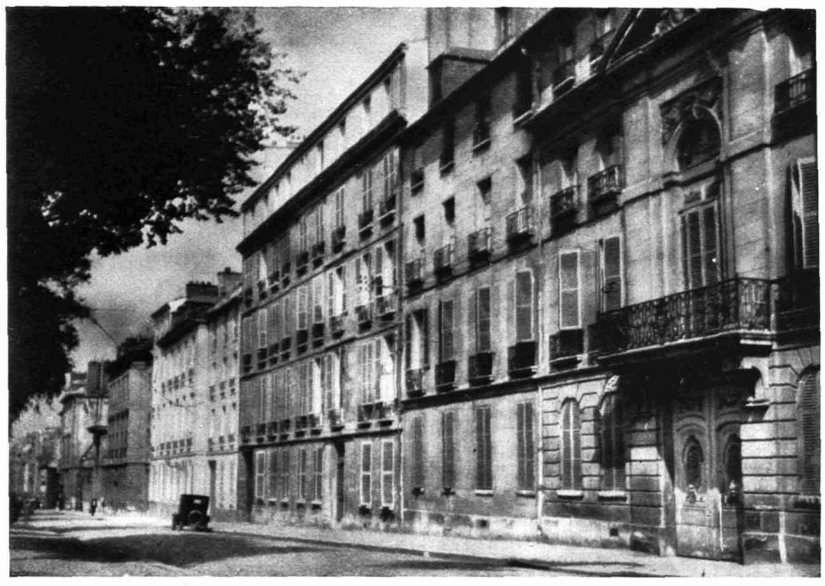
Zusammenhang mit der schon damals häufiger werdenden Aufteilung herrschaftlicher oder königlicher Ländereien im Weichbild Londons früh gelernt, daß sich kleine Reihenhäuser sehr wirkungsvoll in große Straßen- und Platzfassaden zusammenfassen lassen (Abb. 142). Dabei wurden nicht immer die Kleinlichkeiten und Widersprüche vermieden, die auch den besten Gedanken *ad absurdum* zu führen pflegen. Eine Brandmauer hinter der Mitte eines Giebels oder einer Säule ist ein Widerspruch, der erst recht lächerlich wirkt, wenn die Häuser, die durch diese Brandmauer getrennt werden, widerstrebenden Besitzern gehören und wenn der eine Besitzer seinen halben Giebel grün anstreicht, während der Nachbar rot wählt. Auch fielen die Baumeister beim Zusammenfassen zahlreicher

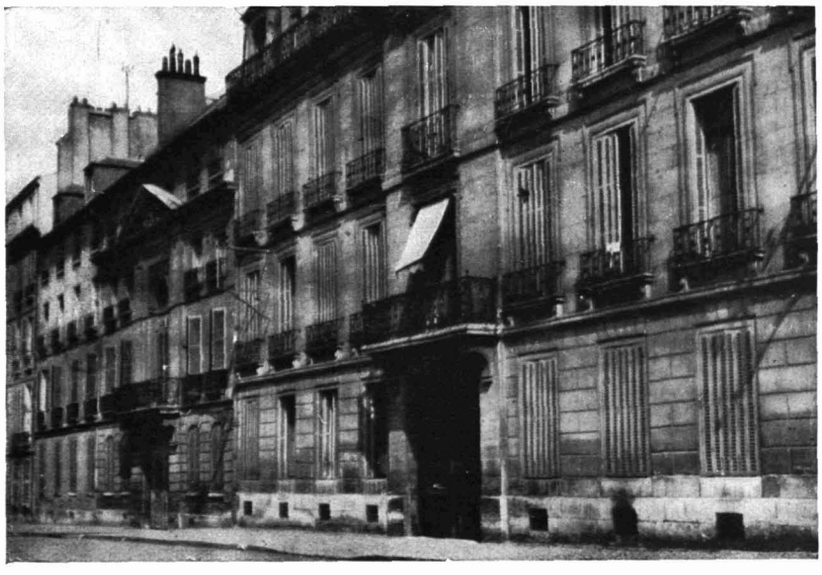
27 / PARIS. RUE FRANKLIN 25. MIETHAUS
Architekten: A. und G. Perret, Paris

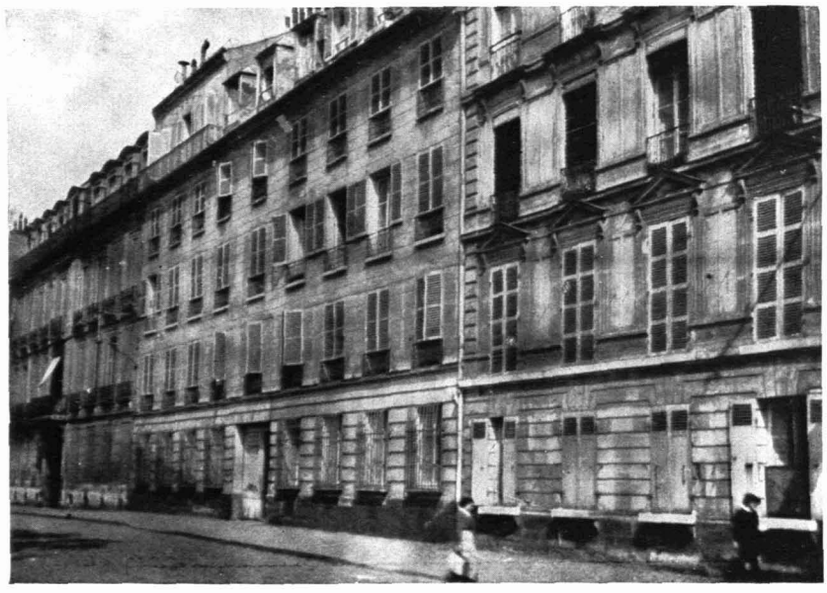
28 / PARIS. RUE VAVIN. WOHNHÄUSER
Architekt: Sauvage

Perret's früher Versuch künstlerischer Formgestaltung auf überwertetem Boden und unter dem Zwang einer veralteten Bauordnung ist wohl ansprechender und dem damals neuen Eisenbeton gemäßer als die noch mehr verkastelte und schwer untersetzt wirkende Arbeit Sauvage's.

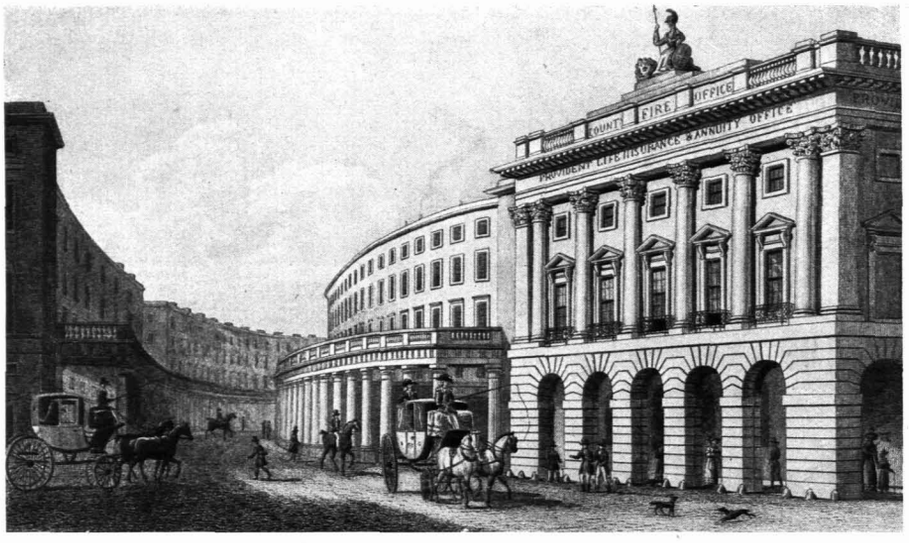
Hauseinheiten hinter einer gemeinsamen Fassade oft in dieselbe Fassadenspielerei, die bei Einzelfassaden aus städtebaulichen Rücksichten verwerflich ist. Sie ordneten Mittelbetonungen an, nicht wo die Gesamtheit der Straße es fordert, sondern wo zufälligerweise die Mitte der von ihnen bebauten Grundstücke lag, und begingen andere stadtbaukünstlerische Fehler dieser Art. Trotzdem enthalten die zwischen 1750 und 1850 entstandenen englischen Straßen viel Mustergültiges (Abb. 35–36), und die Neu- oder Umbauten seit 1910 haben diese gute Überlieferung oft mit großem Erfolg wieder aufgenommen (Abb. 131, 159). Nachdem man die Romantik des Ruskinkreises zu Anfang des 20. Jahrhunderts wieder überwunden hatte, wurden allerdings manche Zugeständnisse an die nicht weniger romantischen Spielereien des Konstruktivismus des Kontinents, namentlich Deutschlands, gemacht (Abb. 129, 138). Neuerdings bewegen sich auch in England viele der verheißungsvollsten Versuche, mehr in der von Amerika und Dänemark erfolgreich beschrittenen Richtung (Abb. 140). Die Eröffnung des *Adelaide*-Hauses (Abb. 161—64), des größten unter den neuen Bürohäusern Londons, bedeutet für London etwas Ähnliches wie für Hamburg die Eröffnung des Ballin-Hauses, nämlich den Sieg





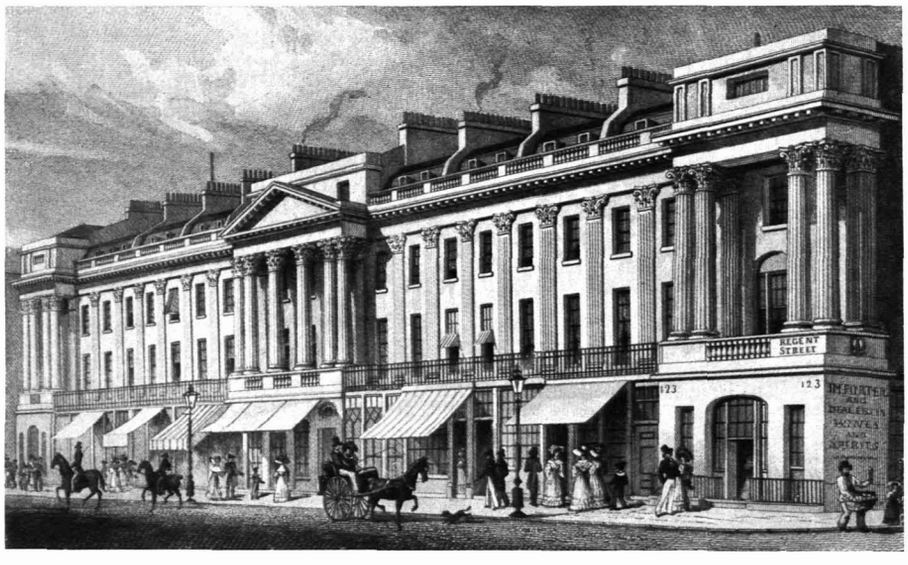


29–31 / VERSAILLES.
BOULEVARD DE LA REINE
Häuser aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. (Die drei Ansichten geben eine zusammenhängende Straßen-Fassade.)

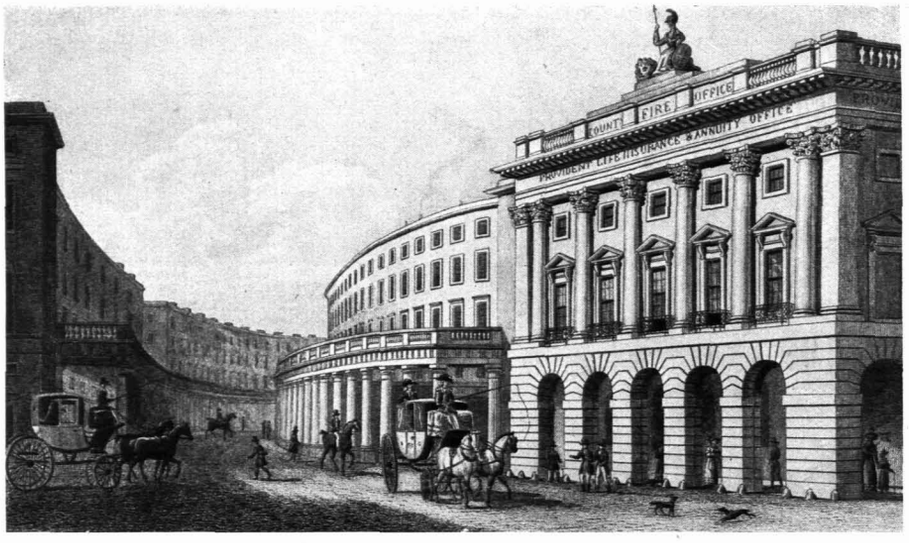


32 / LONDON. REGENT STREET
"The Quadrant" um 1825, vor Abbruch der Kolonnaden
Architekt: John Nash

amerikanischer Geschäftsbehausung über einen weniger straff und weniger praktisch durchorganisierten heimischen Geschäftshaustyp. Während das Hamburger Chile-Haus mit seinen wuchernden Gesimsen (Abb. 487) etwas wie eine Verwilderung der wertvollen bodenständigen Backsteinbaukunst bedeutet, ist im Londoner *Adelaide*-Hause versucht worden, die neuen konstruktiven Gedanken in eine ägyptisierende Form zu bringen. Die Steinfassaden sind ebenso abgeschrägt wie ein altägyptischer Lehmbau. Diese kostspielige Form ist der großen baulichen Überlieferung Londons ebenso fremd wie die ungeheure Massigkeit des *Adelaide*-Hauses, das eine dicht danebenstehende Kirche *Christopher Wrens* rettungslos erschlägt. Die amerikanischen Erbauer des Londoner *Bush*-Hauses (Abb. 165) versuchten, glimpflicher zu verfahren. Trotz der absichtlich zurückhaltenden Profilierung der Fassade drückt aber auch dieser Neubau mit

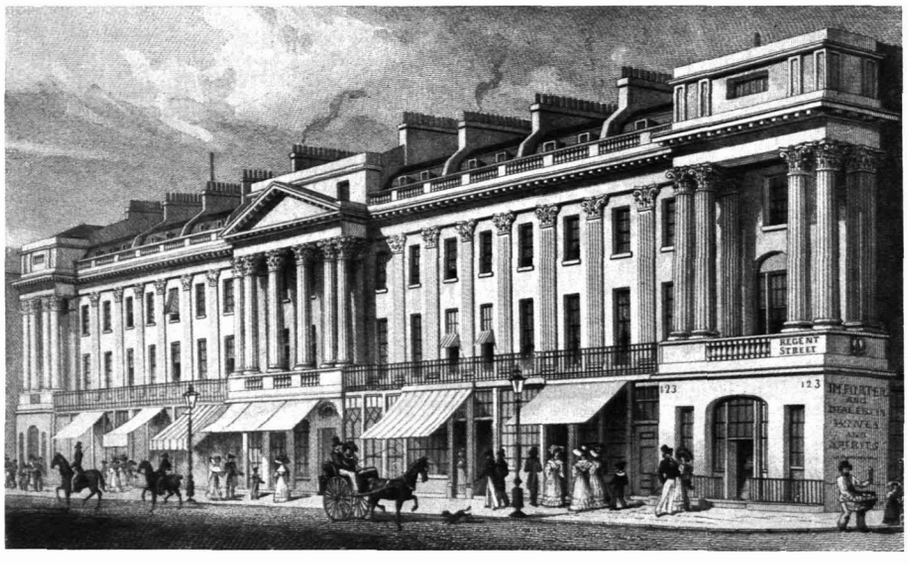


33–34
LONDON. REGENT STREET
Teile der Ostseite um 1825
Architekt: John Nash



32 / LONDON. REGENT STREET
"The Quadrant" um 1825, vor Abbruch der Kolonnaden
Architekt: John Nash

amerikanischer Geschäftsbehausung über einen weniger straff und weniger praktisch durchorganisierten heimischen Geschäftshaustyp. Während das Hamburger Chile-Haus mit seinen wuchernden Gesimsen (Abb. 487) etwas wie eine Verwilderung der wertvollen bodenständigen Backsteinbaukunst bedeutet, ist im Londoner *Adelaide*-Hause versucht worden, die neuen konstruktiven Gedanken in eine ägyptisierende Form zu bringen. Die Steinfassaden sind ebenso abgeschrägt wie ein altägyptischer Lehmbau. Diese kostspielige Form ist der großen baulichen Überlieferung Londons ebenso fremd wie die ungeheure Massigkeit des *Adelaide*-Hauses, das eine dicht danebenstehende Kirche *Christopher Wrens* rettungslos erschlägt. Die amerikanischen Erbauer des Londoner *Bush*-Hauses (Abb. 165) versuchten, glimpflicher zu verfahren. Trotz der absichtlich zurückhaltenden Profilierung der Fassade drückt aber auch dieser Neubau mit



33–34
LONDON. REGENT STREET
Teile der Ostseite um 1825
Architekt: John Nash

seinem großen Giebel den Maßstab der Kirche, und dieser Druck würde noch schwerer sein, wenn der ursprünglich geplante Kuppelaufbau auf dem *Bush*-Hause vor der Ausführung nicht verhindert worden wäre. Wie sich ganz ähnliche Zusammenstöße zwischen den Maßstäben alter und neuer Fassaden in Deutschland finden, zeigen die Abbildungen 300—303.

Auch in Deutschland kann die Frage, was eine gute und was eine schlechte „Fassade" sei, im heute herrschenden Durcheinander der „Geschmäcker" nur in höchst persönlicher und darum unverbindlicher Weise beantwortet werden. Ebenso wie man im Schaffen Messels so verschiedenartige Fassaden findet (vgl. Abb. 415—16 einerseits u. Abb. 435—36 andererseits), daß man den scharfen Gegensatz am bequemsten mit „gut" und „schlecht" kennzeichnen möchte (wobei es jedem überlassen sein mag, welchen der Pole des Gegensatzes er „gut" und welchen er „schlecht" nennen möchte), ebenso kann man im Schaffen der

beliebtesten unter den heute lebenden Baukünstlern unüberbrückbare Gegensätze zu etwa vorgefaßten Meinungen entdecken, wie wohlbegründet diese Meinungen auch immer scheinen möchten. Ich persönlich glaube, daß auch bei der Gestaltung von Fassaden die Evangelien der Klarheit, Einfachheit und Ruhe verehrt werden müssen und daß ähnlich wie im Gebrauch unserer Muttersprache edle Formen heute nicht deshalb schlecht sind, weil sie schon vor hundert Jahren gut waren. Die guten Formen von vor hundert Jahren haben sich bis in die sechziger und siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erhalten (Abb. 378—79), um dann von den Schwülstigkeiten des wilhelminischen

35—36
LONDON. REGENT STREET
"The Quadrant" nachdem Pennethorne 1848 die Kolonnaden Nash's (vgl. Abb. 32) entfernt hatte. Vgl. Abb. 141—47

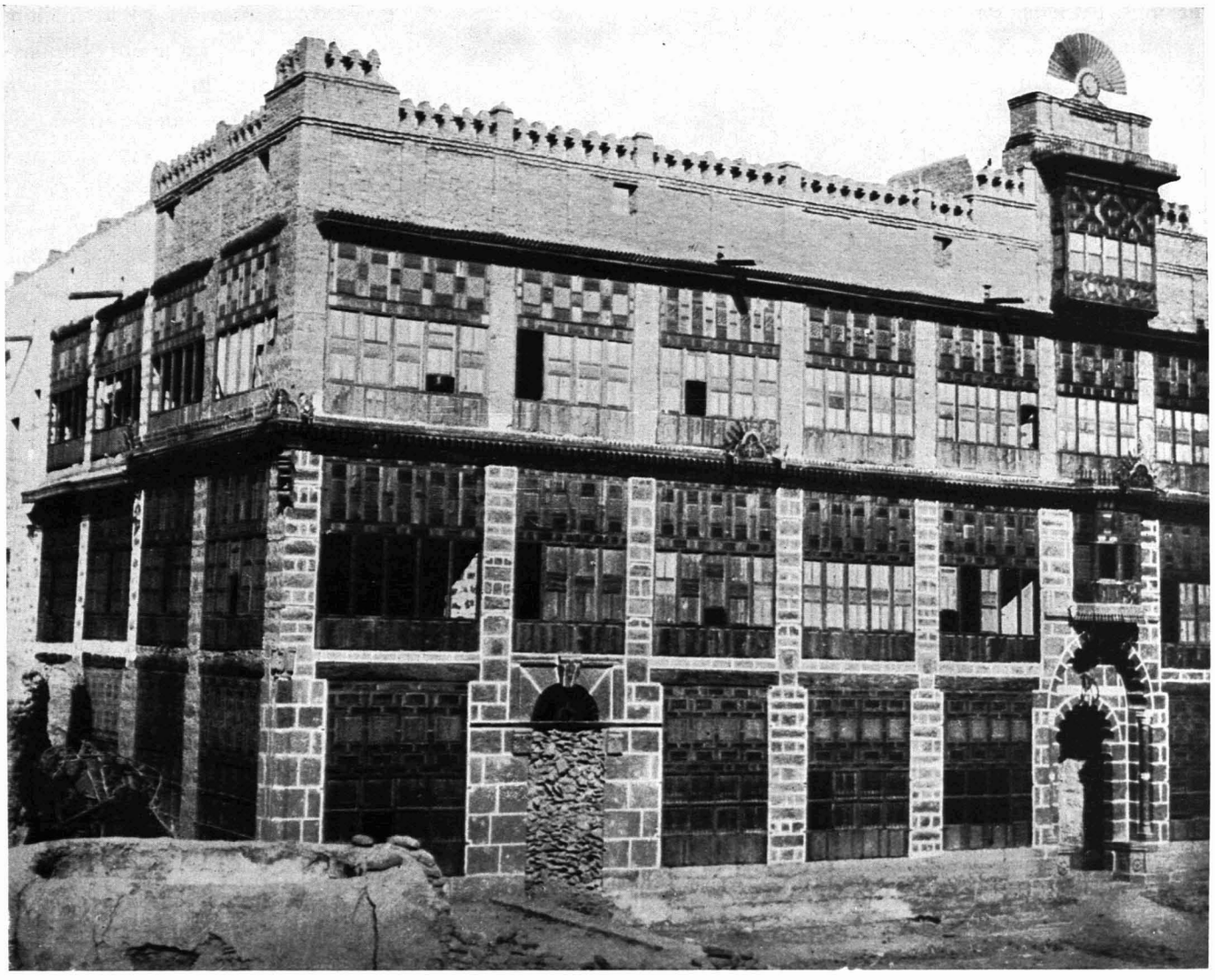
37 / BERLIN, LEIPZIGER STRASSE. EINBAUTEN HINTER DEN FENSTERN DES WARENHAUSES WERTHEIM
Architekt: Alfred Messel

Dieses Teilstück eines berühmten Gebäudes, dessen Schmuckwerk heute schon fast kleinlich anmutet, zeigt, wie irrig die Annahme der 90er Jahre erscheint, daß einem Geschäftshause durch das Einhängen möglichst großer Glasflächen gedient sei. Diese zusammenhängenden Glasflächen, die als angeblich „inneres" Bedürfnis des Hauses geschaffen wurden, scheinen sich als kostspielige (und abkühlende) äußere Verzierungen zu erweisen, deren störende Wirkungen im Innern durch Einbauten bekämpft werden müssen. Vgl. Abb. 38 und 394.

Zeitalters (Abb. 380), dann von dem Kunstgewerblertum (Abb. 403, 410) und schließlich von dem aus Holland beeinflußten romantischen Expressionismus und Pseudo-Konstruktivismus (Abb. 275, 431—32) abgelöst zu werden. Nebenher gingen, und gehen in hoffentlich wachsendem Maße, die sachlichen Leistungen (Abb. 445), die das Fratzenschneiden der Tagesmoden überdauern. Erfreulich sind die neuerdings sich häufenden Beispiele, wo die Fassaden der übelsten Zeit unter der Hand neugebildeter Baumeister zu baulicher Würde erhoben werden (Abb. 461—62, 479—80). Allmählich scheint das blinde Vertrauen auf kostspielige Überladungen in echtem oder unechtem Material als Irrtum erkannt und die Meisterschaft im Spiel der Verhältnisse wieder als höchste Tugend des Fassaden-Künstlers angestrebt zu werden.

RHYTHMUS ODER STACCATO IN DER FASSADEN-REIHE

Stärkere Betonungen in der Flucht einer Straße (soweit sie nicht überhaupt ganz den öffentlichen Bauten, zu denen die Straße führt, vorzubehalten sind) werden am wirkungsvollsten sparsam und an weise gewählten, rhythmisch bedeutenden Stellen, Straßenkreuzungen,



38 / MEDINA (ARABIEN). ALTES HAUS (PILGERHERBERGE?)
Nach einer Aufnahme im Arabischen Museum, Kairo. Die Aufnahme stammt aus dem Jahre 1907; der Bau ist vielleicht 100 Jahre älter. Beispiel für Betonung der Senkrechten, ein Gedanke, der in Arabien mehr Sinn hatte als am Berliner Wertheim-Bau (vgl. Abb. 37). Die hölzernen fensterladenartigen „Muscharabien" zwischen den steinernen Pfeilern gewähren Schatten und Luft; sie stammen ursprünglich aus glasloser Zeit.

Straßenerweiterungen usw. verwendet. Selbstverständlich können auch ganz willkürlich in die Straße geworfene Betonungen überraschende Zufallswirkungen erzielen. Nicht nur romantische Geister werden sich an den wild durcheinandergeworfenen Aufschreien einer amerikanischen Wolkenkratzerstadt, wie an einer aus sicherem Verstecke geschauten Gigantenschlacht, erfreuen können. Auch die zu vorsichtigerer Wirtschaft gezwungenen Städte Europas werden Straßen dulden können, in deren Fassaden sich Künstler-Romantik und Reklamesucht gegenseitig zu übertrumpfen suchen. Nicht jeder Baumeister erlebt das Glück und die hohe Verantwortung, eine Fassade aus der besten Zeit Messels umbauen zu dürfen und dabei eine künstlerische Steigerung zu erzielen, wie es Hermann Dernburg vermochte (Abb. 395—96). Auch entspricht es vielfach den geschäftlichen Absichten moderner Unternehmer, nicht taktvoll sich einem architektonischen Rahmen einzupassen oder ihn sinnreich weiter zu entwickeln, sondern möglichst laut aufzutreten und jeden künstlerischen Rahmen zu sprengen. So sagt man z. B. von dem Besitzer des in Abb. 443 gezeigten Umbaues, es habe ausdrücklich eine möglichst reklamehafte Wirkung

verlangt. Daß der dazu berufene Künstler verstand, in dem geforderten Sinne zu arbeiten, würdigte der Berliner Volkswitz. Er verglich die Ehe zwischen alten und neuen Baugedanken, wie sie der Umbau zusammenschweißt, mit der „Vergewaltigung einer Ziege durch einen Stier".

39 / BERLIN. BLICK VOM LEIPZIGER PLATZ NACH OSTEN IN DIE LEIPZIGER STRASSE
Dieses Bild zeigt die mangelnde Harmonie zwischen den in Abbildung 40 und 42 gegebenen Fassaden.

Eine andere Aufgabe stellt sich dem Baumeister, der für konservativere Geschäftsbedürfnisse arbeitet. Es gibt vornehme Privatbanken und andere Geschäfte, die es sogar verschmähen, auch nur ein Namensschild auszuhängen. Die teuersten Schneider des europäischen Festlandes verbergen sich hinter der unübertrefflichen Vornehmheit der einheitlichen Fassaden des Pariser Vendôme-Platzes. In den vornehmsten Geschäftsstraßen ist laute Architektur-Reklame schädlich. Nur der marktschreierische Massenverkäufer braucht sie. Auch der *solide* Kleinhandel kann sich vorteilhaft in ein städtebauliches Ganzes einordnen.

EINZELBESPRECHUNG EINIGER BEISPIELE

Wie sehr die Beurteilung einer Fassade von städtebaulichen Rücksichten geleitet sein muß, soll hier an den Beispielen einiger neuerer Berliner Fassaden dargetan werden. Namentlich, wenn es sich um Monumentalstraßen wie Rue de Rivoli (Abb. 89, 90, 102), Rue Royale, Regent Street (Abb. 35, 145—46) oder Unter den Linden (Abb. 354—55) handelt, ist der z. B. in Berlin getane Verzicht auf einheitlichen Formwillen und selbst auf einheitliche Gesimslinien im höchsten

40 / BERLIN. NORDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES
Vgl. Abb. 39 und 42

verlangt. Daß der dazu berufene Künstler verstand, in dem geforderten Sinne zu arbeiten, würdigte der Berliner Volkswitz. Er verglich die Ehe zwischen alten und neuen Baugedanken, wie sie der Umbau zusammenschweißt, mit der „Vergewaltigung einer Ziege durch einen Stier".

39 / BERLIN. BLICK VOM LEIPZIGER PLATZ NACH OSTEN IN DIE LEIPZIGER STRASSE
Dieses Bild zeigt die mangelnde Harmonie zwischen den in Abbildung 40 und 42 gegebenen Fassaden.

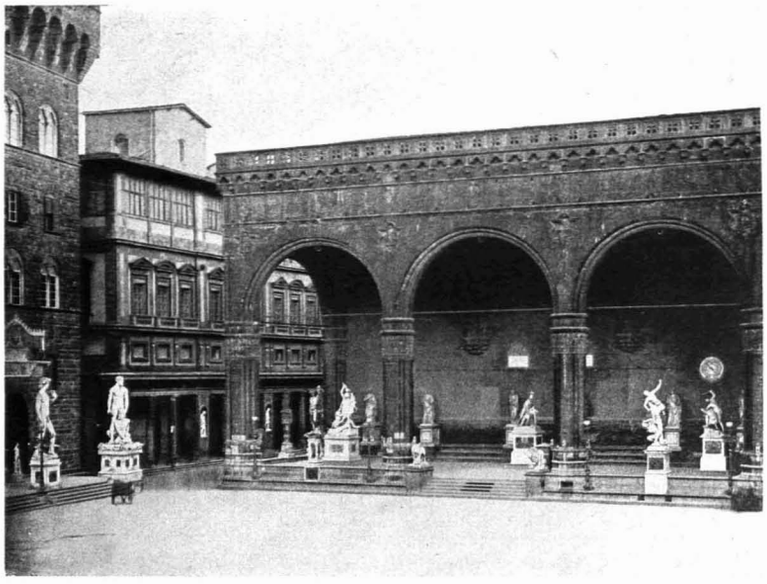
Eine andere Aufgabe stellt sich dem Baumeister, der für konservativere Geschäftsbedürfnisse arbeitet. Es gibt vornehme Privatbanken und andere Geschäfte, die es sogar verschmähen, auch nur ein Namensschild auszuhängen. Die teuersten Schneider des europäischen Festlandes verbergen sich hinter der unübertrefflichen Vornehmheit der einheitlichen Fassaden des Pariser Vendôme-Platzes. In den vornehmsten Geschäftsstraßen ist laute Architektur-Reklame schädlich. Nur der marktschreierische Massenverkäufer braucht sie. Auch der *solide* Kleinhandel kann sich vorteilhaft in ein städtebauliches Ganzes einordnen.

EINZELBESPRECHUNG EINIGER BEISPIELE

Wie sehr die Beurteilung einer Fassade von städtebaulichen Rücksichten geleitet sein muß, soll hier an den Beispielen einiger neuerer Berliner Fassaden dargetan werden. Namentlich, wenn es sich um Monumentalstraßen wie Rue de Rivoli (Abb. 89, 90, 102), Rue Royale, Regent Street (Abb. 35, 145—46) oder Unter den Linden (Abb. 354—55) handelt, ist der z. B. in Berlin getane Verzicht auf einheitlichen Formwillen und selbst auf einheitliche Gesimslinien im höchsten

40 / BERLIN. NORDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES
Vgl. Abb. 39 und 42

Maße beschämend. Man mag einwenden, daß wir heute nicht reif für eine monumentale Gestaltung seien, und daß die Formen des kürzlich fertiggestellten Umbaues der Londoner Regent Street (vgl. Abb. 141, 143) diese Unreife beweisen. Aber nach alter französischer Bauregel wird selbst eine Dummheit schön, vorausgesetzt, daß sie oft genug wiederholt wird. Einen guten Beweis dafür liefert die abschnittsweise entstandene lange Fassadenentwicklung des Wertheim-Baues in der Leipziger Straße, die trotz allem, was gegen sie eingewendet werden mag, zu den großartigsten Ereignissen der neuen Stadtbaukunst gehört. Allerdings ist Messels Versuch, uns im Warenhausbau ganz neuartige Wege zu weisen, gescheitert, nicht nur technisch, sondern vor allem stadtbaukünstlerisch betrachtet. Die großartige Leipziger Straßenfront des Wertheim-Baues (Abb. 394) mit ihrem Versuche, eine durch fünf Geschosse reichende Pfeilerhalle vorzutäuschen, ist später überboten worden durch die nicht einmal mehr durch Pfeiler aufgeteilten, unermeßlichen Glasvorhänge des Warenhauses Tietz (Abb. 391) und des in der Provinz spät nachzüglernden Dessauer Bauhauses. Aber alle diese Bemühungen haben sich als Spielerei herausgestellt, die durch das praktische Bedürfnis *ad absurdum* geführt wurden: bei den Warenhäusern wurden die kostspieligen Glasflächen zwischen oder vor den Pfeilern beinahe regelmäßig von innen wieder abgedeckt;



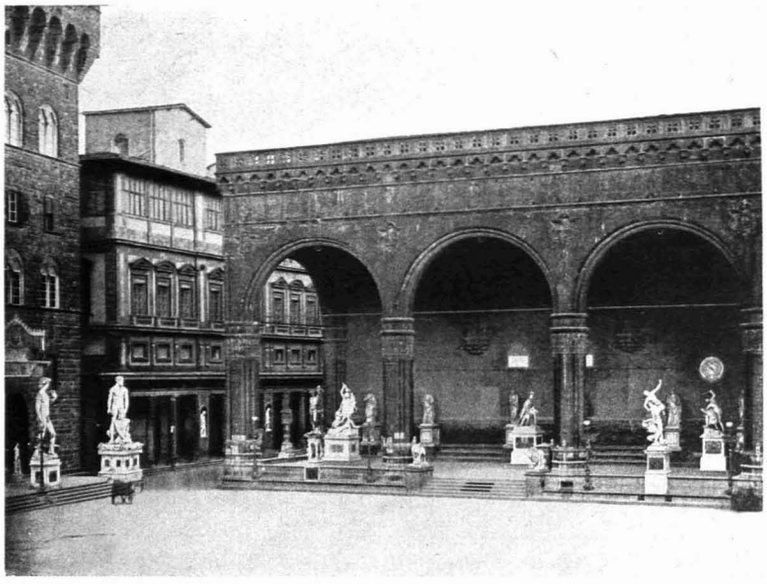
41 / FLORENZ. LOGGIA DEI LANZI

Michel Angelo empfahl, der ganzen Piazza della Signoria eine Fassade vorzubauen, die aus Wiederholungen dieser Loggia gebildet werden sollte. Wenn die Bogenhallen des Eckbaues von Wertheim (Abb. 40) um den ganzen Leipziger Platz geführt worden wären, hätte sich ein verwandter Gedanke verwirklicht.

42 / BERLIN. SÜDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES

Vgl. Abb. 39 und 40

Maße beschämend. Man mag einwenden, daß wir heute nicht reif für eine monumentale Gestaltung seien, und daß die Formen des kürzlich fertiggestellten Umbaues der Londoner Regent Street (vgl. Abb. 141, 143) diese Unreife beweisen. Aber nach alter französischer Bauregel wird selbst eine Dummheit schön, vorausgesetzt, daß sie oft genug wiederholt wird. Einen guten Beweis dafür liefert die abschnittsweise entstandene lange Fassadenentwicklung des Wertheim-Baues in der Leipziger Straße, die trotz allem, was gegen sie eingewendet werden mag, zu den großartigsten Ereignissen der neuen Stadtbaukunst gehört. Allerdings ist Messels Versuch, uns im Warenhausbau ganz neuartige Wege zu weisen, gescheitert, nicht nur technisch, sondern vor allem stadtbaukünstlerisch betrachtet. Die großartige Leipziger Straßenfront des Wertheim-Baues (Abb. 394) mit ihrem Versuche, eine durch fünf Geschosse reichende Pfeilerhalle vorzutäuschen, ist später überboten worden durch die nicht einmal mehr durch Pfeiler aufgeteilten, unermeßlichen Glasvorhänge des Warenhauses Tietz (Abb. 391) und des in der Provinz spät nachzüglernden Dessauer Bauhauses. Aber alle diese Bemühungen haben sich als Spielerei herausgestellt, die durch das praktische Bedürfnis *ad absurdum* geführt wurden: bei den Warenhäusern wurden die kostspieligen Glasflächen zwischen oder vor den Pfeilern beinahe regelmäßig von innen wieder abgedeckt;



41 / FLORENZ. LOGGIA DEI LANZI

Michel Angelo empfahl, der ganzen Piazza della Signoria eine Fassade vorzubauen, die aus Wiederholungen dieser Loggia gebildet werden sollte. Wenn die Bogenhallen des Eckbaues von Wertheim (Abb. 40) um den ganzen Leipziger Platz geführt worden wären, hätte sich ein verwandter Gedanke verwirklicht.

42 / BERLIN. SÜDOST-SEITE DES LEIPZIGER PLATZES

Vgl. Abb. 39 und 40

dürfe, machte er eine Anzahl von Ausnahmen, von denen hier die Säulenhallen hervorgehoben werden mögen, die er für um so schöner hielt, je länger sie waren. Er selbst schlug längs des Themse-Ufers ein Verbindungsglied zwischen White Hall und Westminster vor (eine Entfernung von 600 m), das aus einer langen Halle von dorischen Säulen bestehen sollte. Jede Straße ist eigentlich ein Porticus. Sie wird auf beiden Seiten begleitet durch Aufreihungen von Öffnungen und den die Öffnungen trennenden Pfeilern. Je klarer dieses Wesen der Straße gewahrt wird, je deutlicher sich die Wechsel zwischen Öffnung und Pfeiler zum Rhythmus steigert, und diese rhythmischen Einheiten wieder durch neue Steigerungen (z. B. an den Straßenkreuzungen) zu rhythmischen Gruppen zusammengefaßt werden, desto mächtiger wird

43 / VENEDIG. PALAZZO GRIMANI
Architekt: Sanmicheli
Die ursprünglich stark mit Symmetrie und individueller Achse wirkenden venezianischen Palast-Fassaden entwickelten sich, wie dieses Beispiel zeigt, allmählich zu einer Kolonnaden-Architektur, die den Canal Grande in ruhigem Flusse begleitete.

die Straße wirken und desto gewaltiger werden die Monumental-Bauten, zu denen die Straße führt, zur Geltung kommen. Wie gern man das lustige Chaos in der gewöhnlichen Geschäftsstraße dulden mag, so dringend muß strengere Haltung in den historischen Monumental-Straßen gefordert werden.

Den romantisch ungebundenen Geistern, die dem Gesetzmäßigen in der Baukunst widerstreben, ist der Gedanke planmäßiger Ordnung in den Schauseiten einer Straße zuwider, und sie bekämpfen ihn etwa mit denselben Waffen der romantischen Demagogie, mit denen sie gegen Symmetrie und Achsialität streiten. Sie erklären z. B., derartige Ordnung habe es „einzig im Barock und seinen Ausläufern gegeben. Sie sei an ein ganz bestimmtes zeitlich begrenztes Stilgefühl gebunden, zu tiefst verwandt der politischen Form des Absolutismus. Sie drücke im Architektonischen den Anspruch eines Zentrums auf unbedingte Herrschaft, auf eine Umgebung livrierter Lakaien aus, die in starrer Achtungsstellung zu seinen Seiten verharren oder nach ihm hinzuschauen haben." Scherzhafterweise stammt die hier wörtlich wiedergegebene demagogische Fassung einer oft aufgestellten falschen Behauptung von einem Romantiker der demokratischen Schweiz, der vielleicht nie bemerkte, daß Goethe nicht nur das gleichgebaute Mannheim rühmte, sondern auch Bern (Abb. 11) „die schönste Stadt" nannte und gerade von der heutigen Hauptstadt der Schweiz schrieb: „Die Häuser sind in bürgerlicher Gleichheit eins wie das andere gebaut... Die *Egalität* und Reinheit drinnen tut einem sehr wohl, besonders da man sich freut, daß nichts leere Dekoration und

44 / ROM. ALTE HÄUSER BEIM THEATER DES MARCELLUS

durchging, zusammengefaßt unter ein Gesims gebracht werden. Indes die Ausführung dieses eigenartigen und großzügigen Gedankens, zu dem ein Modell angefertigt wurde, unterblieb, da man zu großen Holzaufwand befürchtete und sich auch nicht recht zu dem Entwurf verstehen mochte. Die Straße blieb ‚widerlich'!"

Aus Weinbrenners Entwurf geht klar hervor, wie den Fenstern unter den vorzubauenden Bogenhallen reichliches Licht durch starke Überhöhung der Arkaden gesichert wurde. Wie lächerlich es auch sein mag, daß man heute noch in unseren Hauptgeschäftsstraßen nicht bequem und trockenen Fußes wie in einem großen luftigen Bazar während des leider meist herrschenden schlechten Wetters verkehren kann statt mit Gummischuhen, Regenschirmen und anderen Verbarrikadierungen des Leibes, so darf doch die Überdachung der Bürgersteige nicht zu schädlicher Beeinträchtigung der Lichtzufuhr in den dahinter liegenden Läden führen. Allerdings haben ja die modernen Läden ihre Zufuhr von Sonnenlicht meistens selbst im Inneren durch große Schaufenstereinbauten stark eingeschränkt, und jedenfalls wird die Lichtzufuhr durch den Vorbau von Arkaden kaum gehemmt, wenn die richtige Form gewählt und aus den unbeschränkten Mitteln der modernen Technik (Glas, Prismen, Spiegel usw.) Passendes verwertet wird. Neben dem Gedanken der starken Überhöhung, wie ihn Weinbrenner vorschlug, empfiehlt sich auch das Vorbild von Lichtschächten über dem Gebälk, wie man es z. B. im Hofe des römischen Palazzo Colonna oder über den Säulengängen der Florentiner Uffizien findet. Die sinngemäße Gestaltung der modernen Geschäftshaus-Fassaden wird auch dem modernen Menschen endlich gestatten, sich in seiner Geschäftsstadt unabhängig von der Unbill des Wetters im Freien zu bewegen.

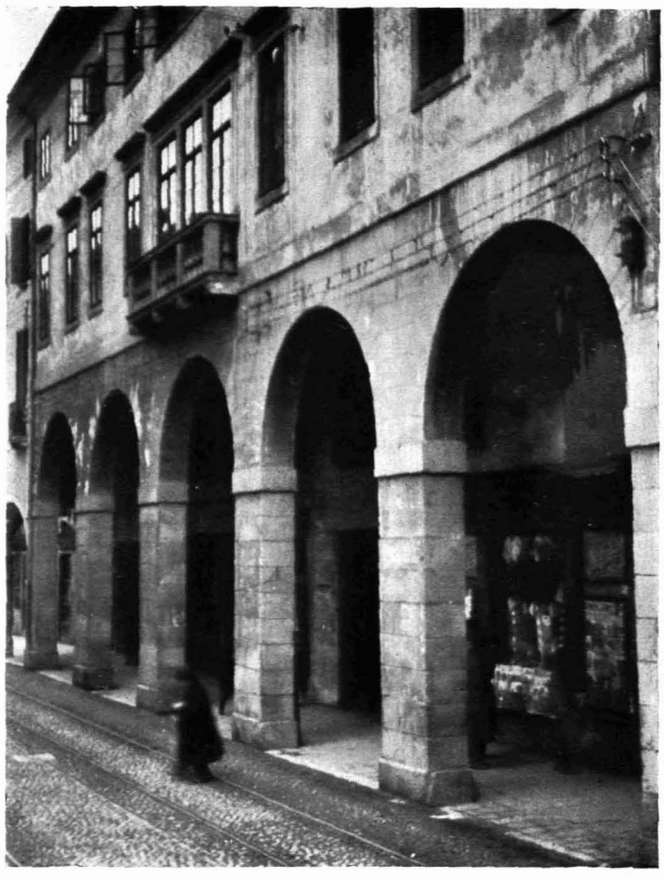
45 / PERUGIA. VIA APPIA / Einfache Fassaden an der Stadtmauer

Den Architekten, welche dieses Buch durch Überlassung von Bildern freundlich unterstützten, so namentlich den Herren F. R. Yerbury und Steen Eiler Rasmussen, sei an dieser Stelle noch einmal besonders gedankt.

46–49 / PADUA

Kolonnaden / Übergang von den Säulenstraßen der antiken Stadt zur modernen „Fassaden"-Stadt

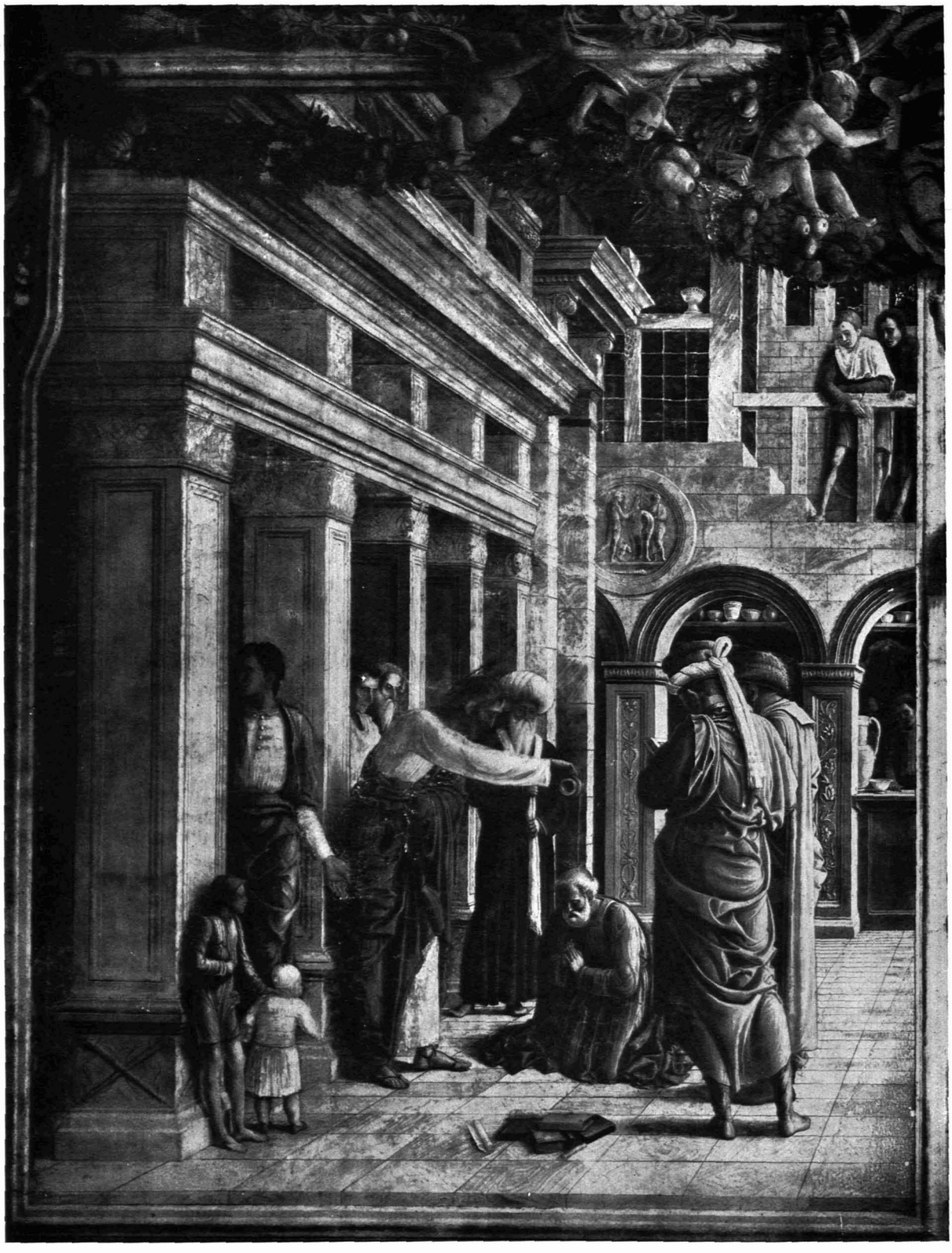
The transition from the colonnaded street of ancient times to the modern street framed by façades



50—53 / PADUA

Kolonnaden / Übergang von den Säulenstraßen der antiken Stadt zur modernen „Fassaden"-Stadt

Transition from the colonnaded street of ancient times to the modern street framed by façades



54 / PADUA

Nach einem Gemälde von A. Mantegna in der Kirche degli Eremitani

Beispiel rein malerischen, aber architektonisch unharmonischen Zusammenwerfens verschiedenartiger Fassaden-Motive

From a painting by A. Mantegna in the church degli Eremitani

Example of picturesque but inharmonious combination of architectural motives

55 / VICENZA

„Haus des Palladio". Links ein modernes, rechts ein altes Haus. Beispiel für die Unterbrechung eines alten Laubenganges (vgl. die Bilder auf S. 32 und 33) durch Vorkleben von Motiven aus antikisierenden Vorlagebüchern

"House of Palladio". On the left a modern, on the right an old house. Example of interruption of old street-arcades (compare page 32 and 33) by buildings with archaeological motives

Kolonnaden / Übergang von den Säulenstraßen der antiken Stadt zur modernen „Fassaden"-Stadt

Transition from the colonnaded street of ancient times to the modern street framed by façades

59 / ROM
Einfache Schauseite aus dem 16. Jahrhundert

59 / ROME
Simple exteriors of the 16th century

60 / ASSISI
Tempel der Minerva, gerahmt von Fassaden, die 14—18 Jahrhunderte jünger sind

Temple of Minerva framed by façades 14—18 centuries younger

59 / ROM
Einfache Schauseite aus dem 16. Jahrhundert

59 / ROME
Simple exteriors of the 16th century

60 / ASSISI
Tempel der Minerva, gerahmt von Fassaden, die 14—18 Jahrhunderte jünger sind

Temple of Minerva framed by façades 14—18 centuries younger

61 / ROM
Alte Häuser hinter einer neuen Brückenrampe am Tiber

61 / ROME
Old façades behind the approach to a new bridge across the Tiber

62 / ROM
Alte Schauseiten im Borgo

62 / ROME
Old façades in the Borgo

63 / ROM
Der Neptun-Tempel, hinter dessen Säulen sich moderne Wohnungen einnisteten. Vielleicht der Ursprung der „kolossalen Säulenordnungen" als Motiv der Fassaden-Dekoration.
Vgl. S. 12

63 / ROME
Modern dwellings piled behind the columns of a pagan temple. Perhaps the origin of the "Gigantic ordre" as a motive for façade decoration. *Compare page 12*

61 / ROM
Alte Häuser hinter einer neuen Brückenrampe am Tiber

61 / ROME
Old façades behind the approach to a new bridge across the Tiber

62 / ROM
Alte Schauseiten im Borgo

62 / ROME
Old façades in the Borgo

63 / ROM
Der Neptun-Tempel, hinter dessen Säulen sich moderne Wohnungen einnisteten. Vielleicht der Ursprung der „kolossalen Säulenordnungen" als Motiv der Fassaden-Dekoration.
Vgl. S. 12

63 / ROME
Modern dwellings piled behind the columns of a pagan temple. Perhaps the origin of the "Gigantic ordre" as a motive for façade decoration. *Compare page 12*

61 / ROM
Alte Häuser hinter einer neuen Brückenrampe am Tiber

61 / ROME
Old façades behind the approach to a new bridge across the Tiber

62 / ROM
Alte Schauseiten im Borgo

62 / ROME
Old façades in the Borgo

63 / ROM
Der Neptun-Tempel, hinter dessen Säulen sich moderne Wohnungen einnisteten. Vielleicht der Ursprung der „kolossalen Säulenordnungen" als Motiv der Fassaden-Dekoration.
Vgl. S. 12

63 / ROME
Modern dwellings piled behind the columns of a pagan temple. Perhaps the origin of the "Gigantic ordre" as a motive for façade decoration. *Compare page 12*

64 / SIENA
Alte Hochhäuser an der Piazza del Campo

64 / SIENA
Old high houses, Piazza del Campo

65 / ROM
Schauseiten an der Piazza di Spagna

65 / ROME
Façades, Piazza di Spagna

66 / PERUGIA
Piazza Duomo e Fontana

Alte Fassaden
Old façades

64 / SIENA
Alte Hochhäuser an der Piazza del Campo

64 / SIENA
Old high houses, Piazza del Campo

65 / ROM
Schauseiten an der Piazza di Spagna

65 / ROME
Façades, Piazza di Spagna

66 / PERUGIA
Piazza Duomo e Fontana

Alte Fassaden
Old façades

64 / SIENA
Alte Hochhäuser an der Piazza del Campo

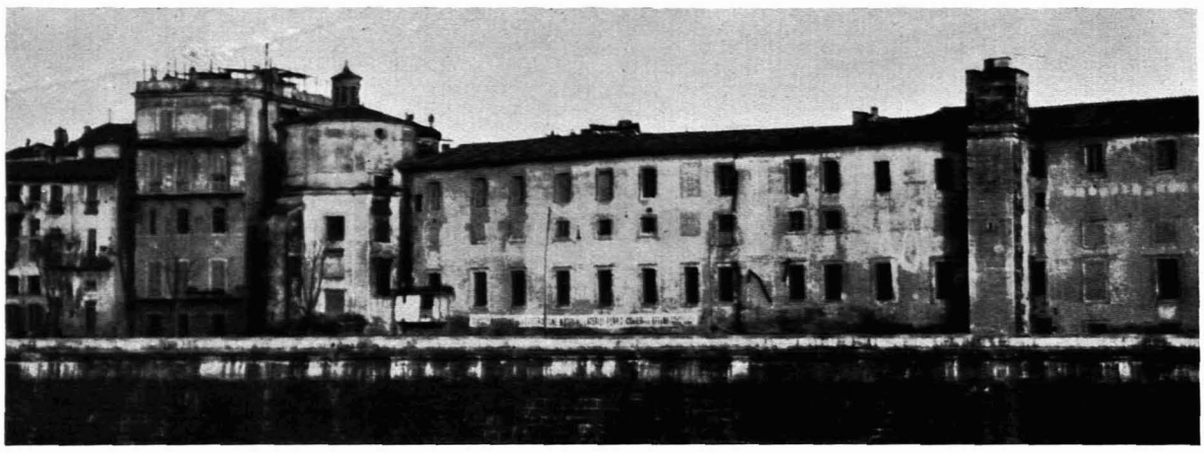
64 / SIENA
Old high houses, Piazza del Campo

65 / ROM
Schauseiten an der Piazza di Spagna

65 / ROME
Façades, Piazza di Spagna

66 / PERUGIA
Piazza Duomo e Fontana

Alte Fassaden
Old façades

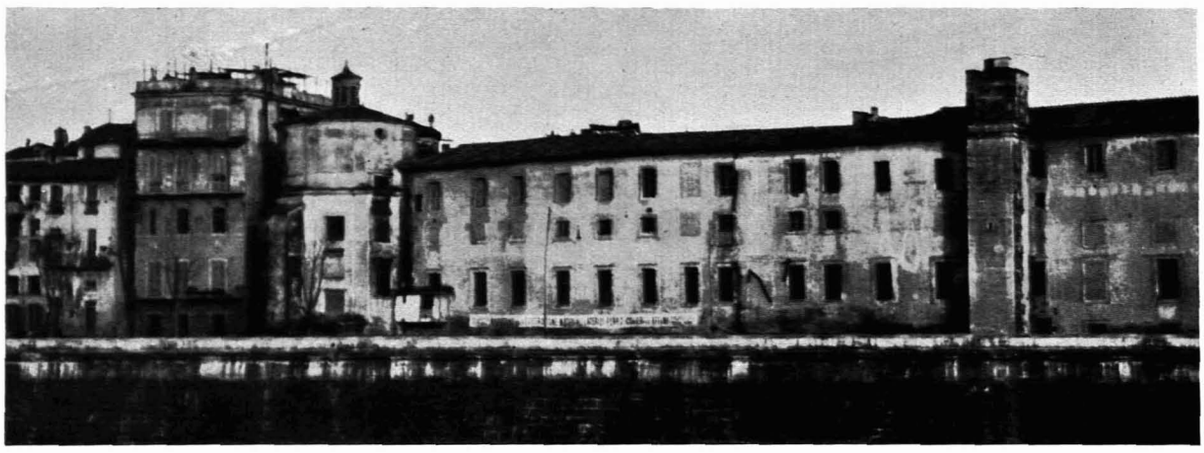


67 / ROM / Alte Häuser am Tiberufer

67 / ROME / Old houses on Tiber embankment

ROM / 68 / *ROME*

Farnesina ai Baullari



67 / ROM / Alte Häuser am Tiberufer

67 / ROME / Old houses on Tiber embankment

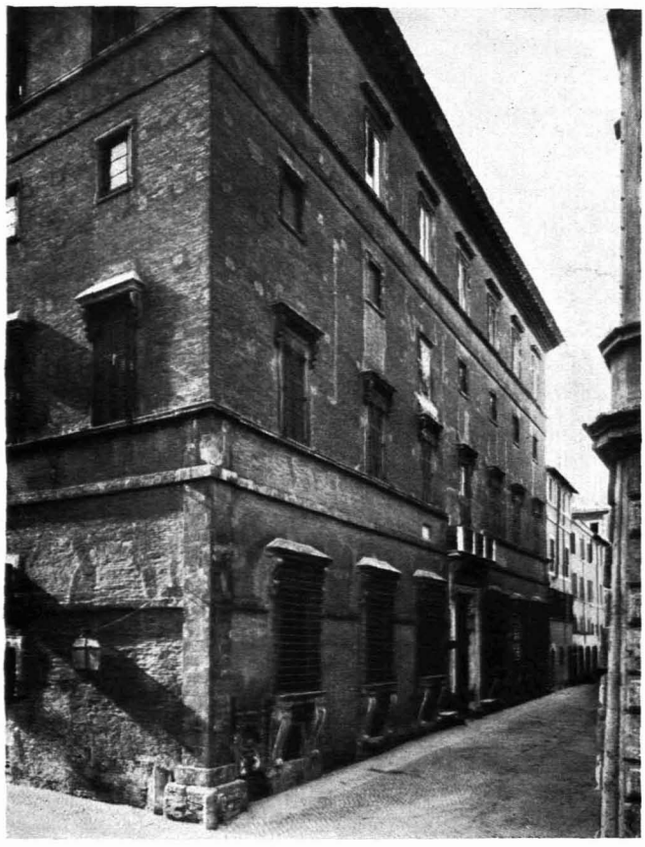
ROM / 68 / *ROME*

Farnesina ai Baullari

69—70 / **TURIN**

Einheitliche Fassaden gegenüber Palazzo di Città

Harmonious Façades opposite the Palazzo di Città



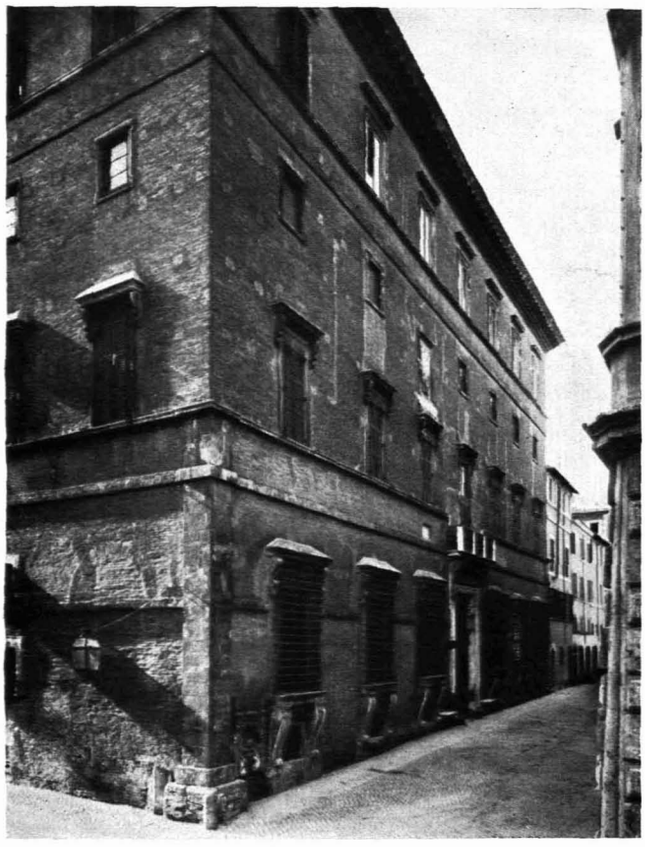
71 / Palazzo Sacchetti (San Gallo)

72 / Palazzo Sciarria (Flaminio Ponti)

73 / Montecitorio
Neu (vgl. den alten Teil, Abb. 75)

74 / Justizpalast 1907
Palace of Justice

New (compare old part, Fig. 75)



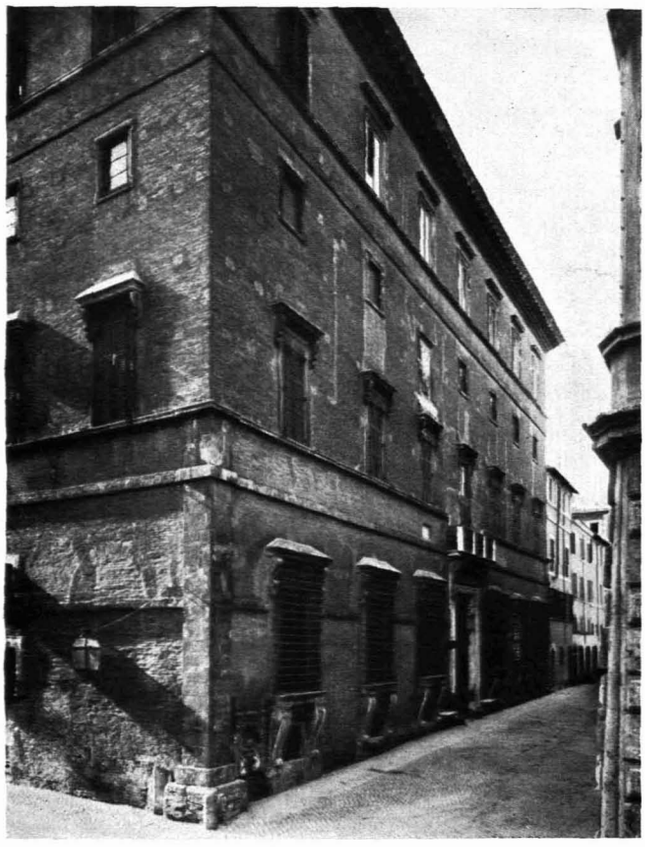
71 / Palazzo Sacchetti (San Gallo)

72 / Palazzo Sciarria (Flaminio Ponti)

73 / Montecitorio
Neu (vgl. den alten Teil, Abb. 75)

74 / Justizpalast 1907
Palace of Justice

New (compare old part, Fig. 75)



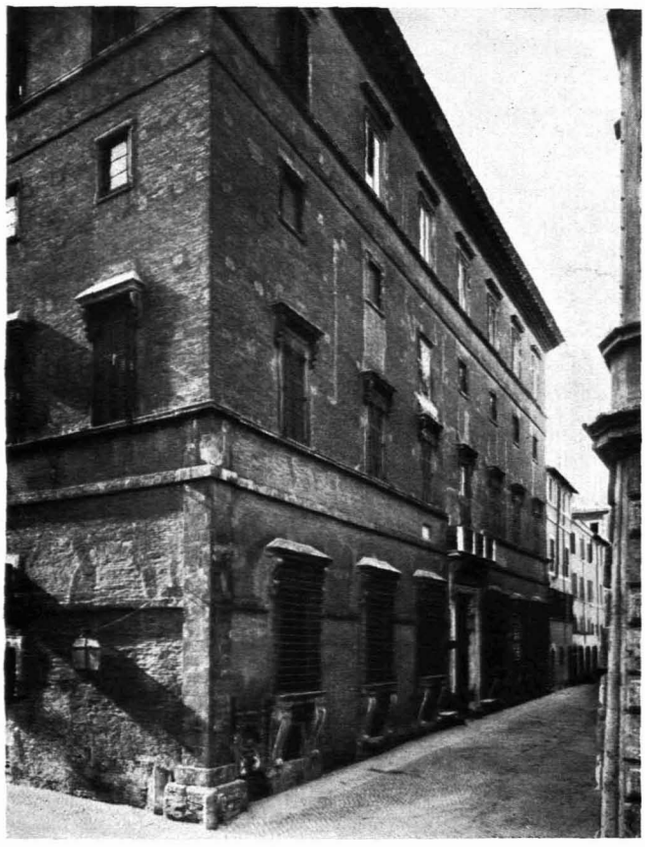
71 / Palazzo Sacchetti (San Gallo)

72 / Palazzo Sciarria (Flaminio Ponti)

73 / Montecitorio
Neu (vgl. den alten Teil, Abb. 75)

74 / Justizpalast 1907
Palace of Justice

New (compare old part, Fig. 75)



71 / Palazzo Sacchetti (San Gallo)

72 / Palazzo Sciarria (Flaminio Ponti)

73 / Montecitorio
Neu (vgl. den alten Teil, Abb. 75)

74 / Justizpalast 1907
Palace of Justice

New (compare old part, Fig. 75)

75 / ROM (vgl. Abb. 73) *75 / ROME (compare Fig. 73)*

Palazzo di Montecitorio (Bernini und C. Fontana)

ROM / *76* / ROME

Justizpalast, 1907 *Palace of Justice*

75 / ROM (vgl. Abb. 73) *75 / ROME (compare Fig. 73)*

Palazzo di Montecitorio (Bernini und C. Fontana)

ROM / *76* / ROME

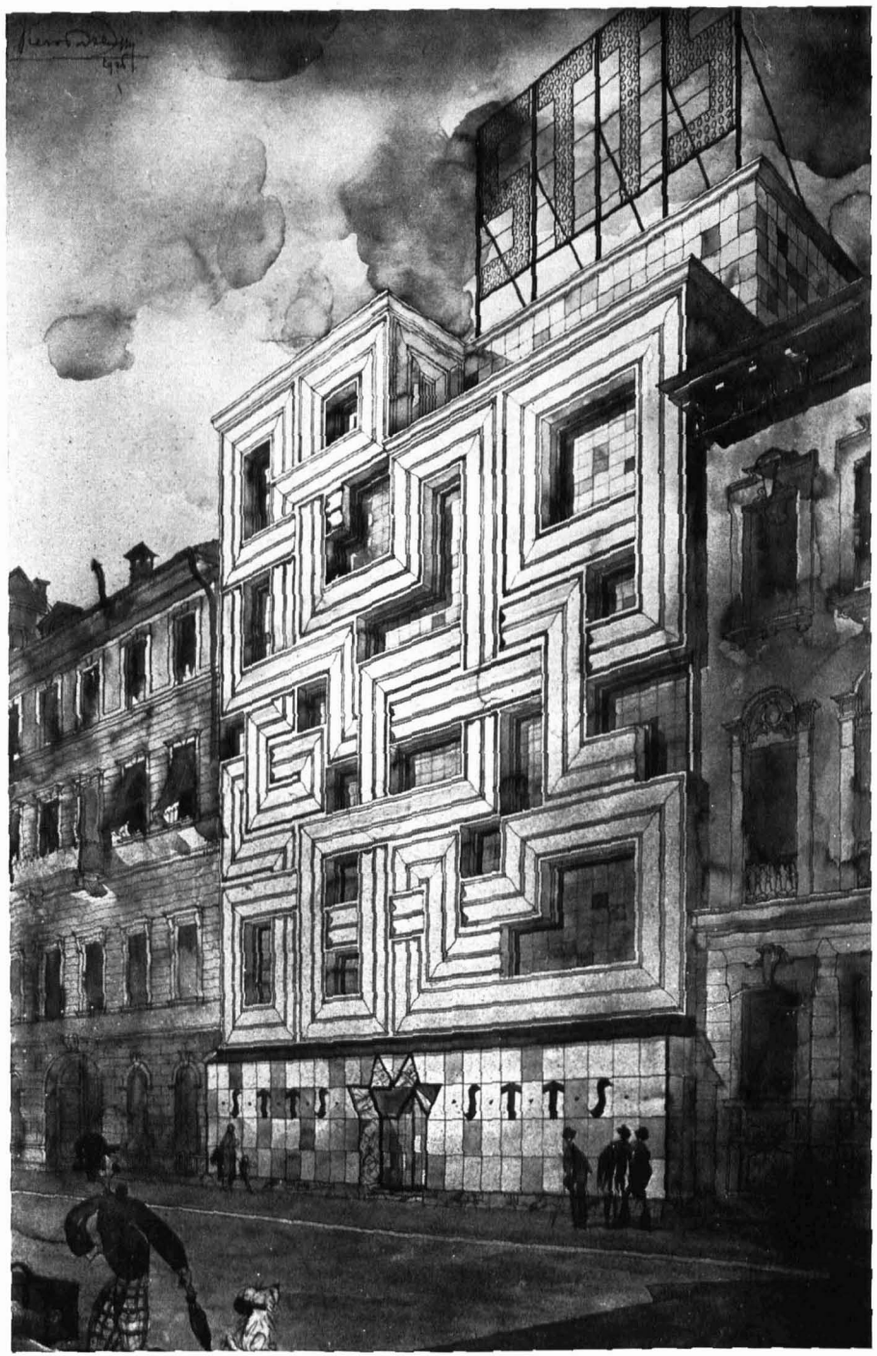
Justizpalast, 1907 *Palace of Justice*

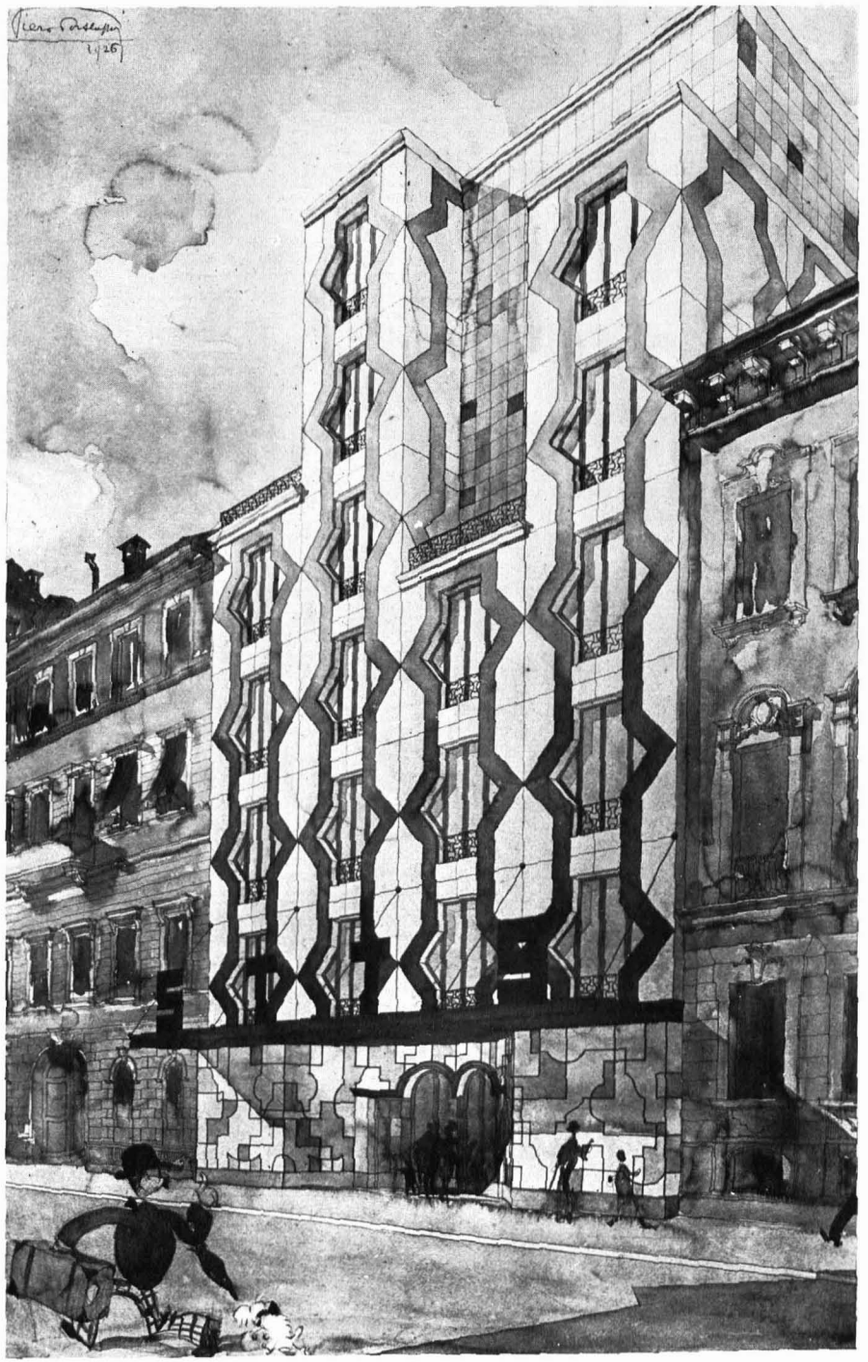
19th century

Via Nazionale

19. Jahrhundert

Via del Tritone





79—80 / MAILAND. Entwürfe zu dem Neubau eines Geschäftshauses. Architect: Piero Portaluppi, Mailand, 1925

79—80 / MILAN. Caricature of "modern" proposals for a business building

81 / BERLIN
Hochhaus am Knie
Architect: F. W. Göhre

82 / BERLIN
Gasometer

81/82 / BERLIN
Curved Façades
Gebogene Fassaden

81 / BERLIN
Hochhaus am Knie
Architect: F. W. Göhre

82 / BERLIN
Gasometer

81/82 / BERLIN
Curved Façades
Gebogene Fassaden

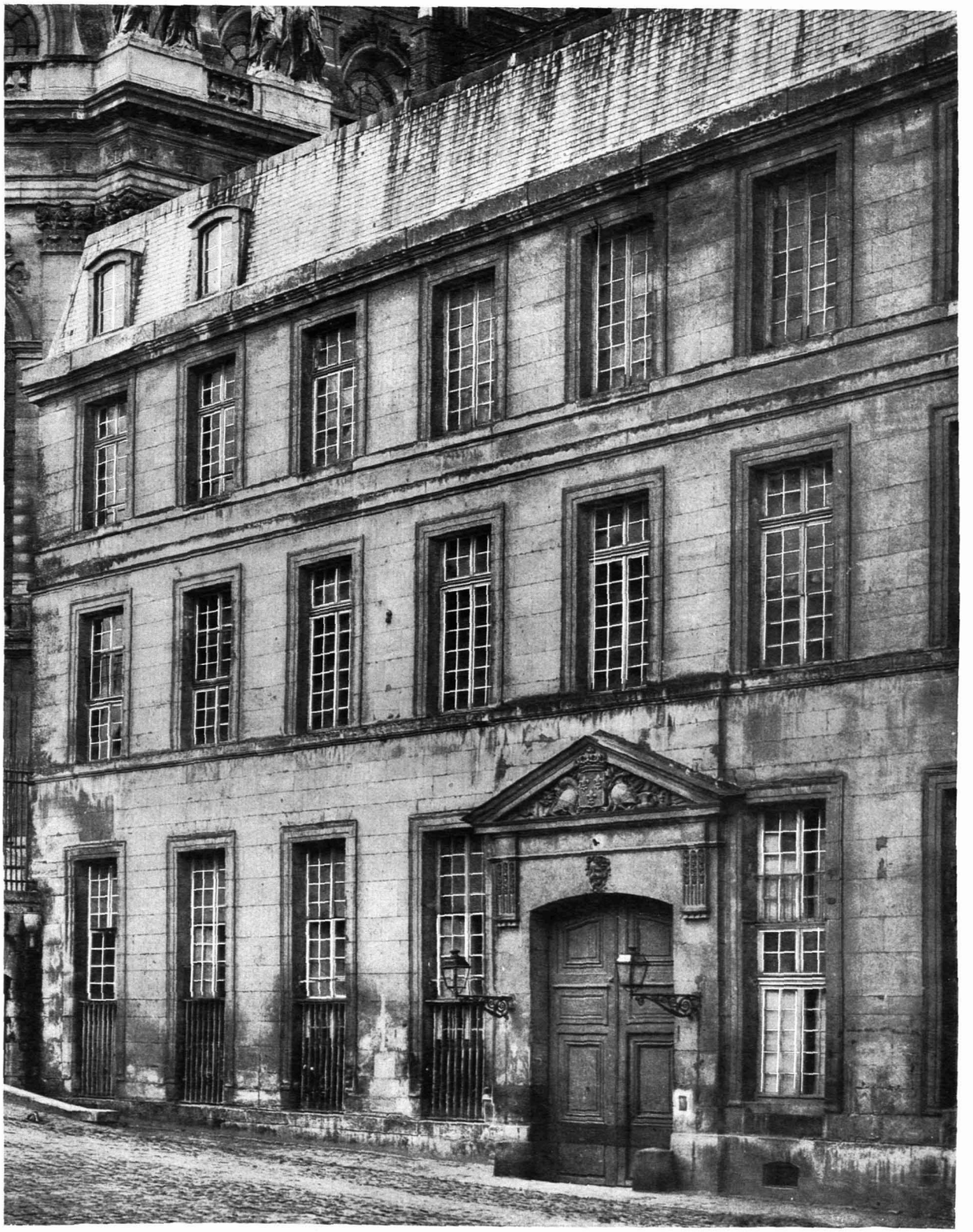
ROM / 83—85 / *ROME*

Kolosseum. Gebogene und gerade, plastische und glatte Fassaden

Coliseum. Curved and straight façades

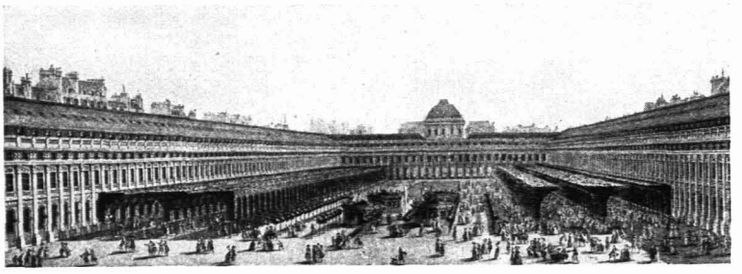
86 / PARIS

Rue Nansouty. Erbaut von *A. und G. Perret, architects* / 1925



Editions Morancé

87 / VERSAILLES
Rue des Réservoirs, 1684—85



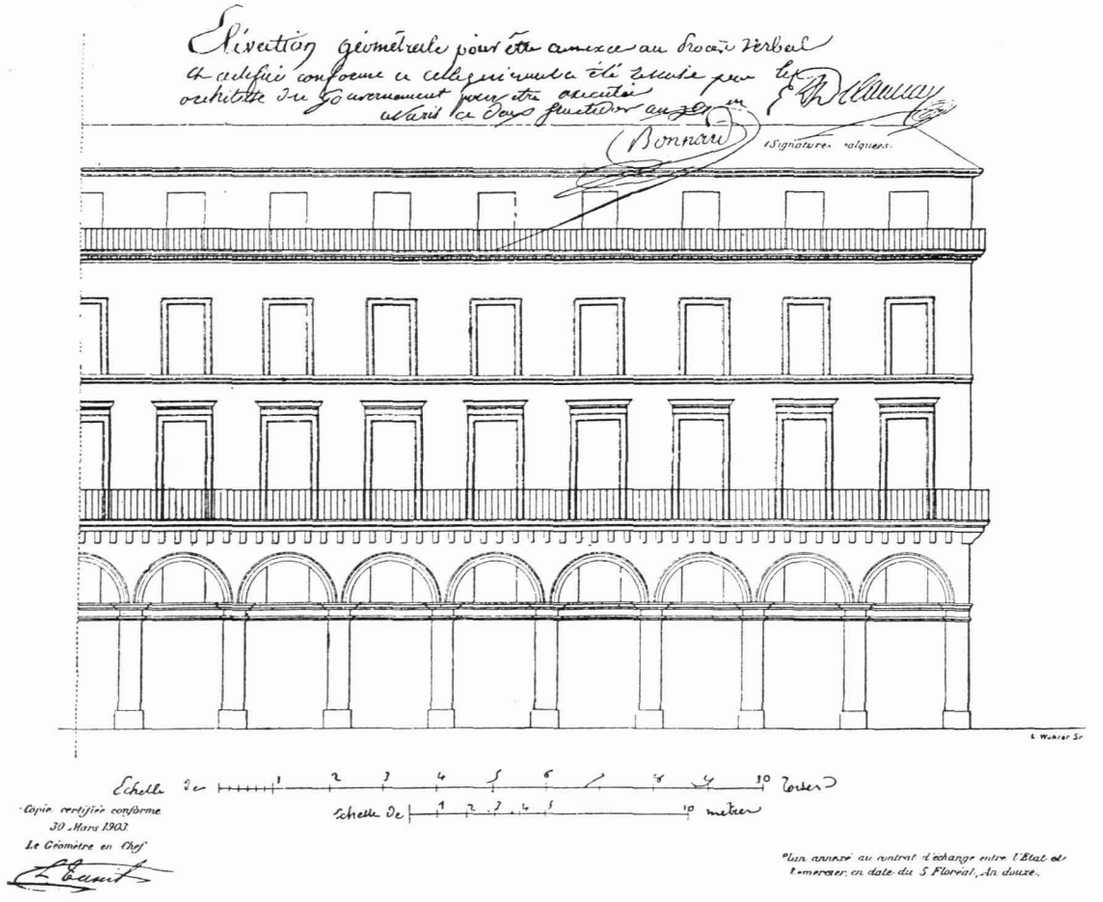
88 / PARIS
Palais Royal (nach einer Darstellung vom Ende des 18. Jahrhunderts)
Miethäuser mit einheitlich zusammengefaßten Fassaden

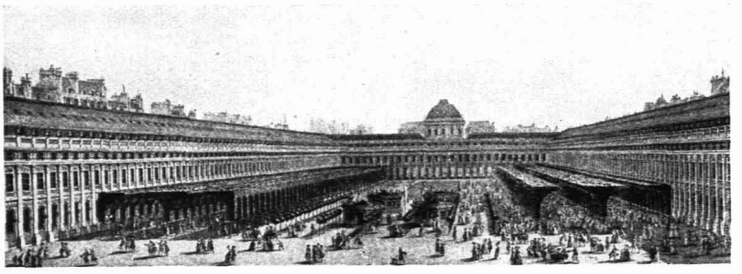
88 / PARIS
Palais Royal. Uniforme façades of dwelling houses, built 1781

89—90 / PARIS
Rue de Rivoli

90
Rue de Rivoli. Das untenstehende Fassadenschema, dem im Jahre 1804 die vertragliche Gültigkeit gegeben wurde, die noch heute besteht

90 / PARIS
Rue de Rivoli. The elevation below shows the façade made compulsory by law (1804) still in form





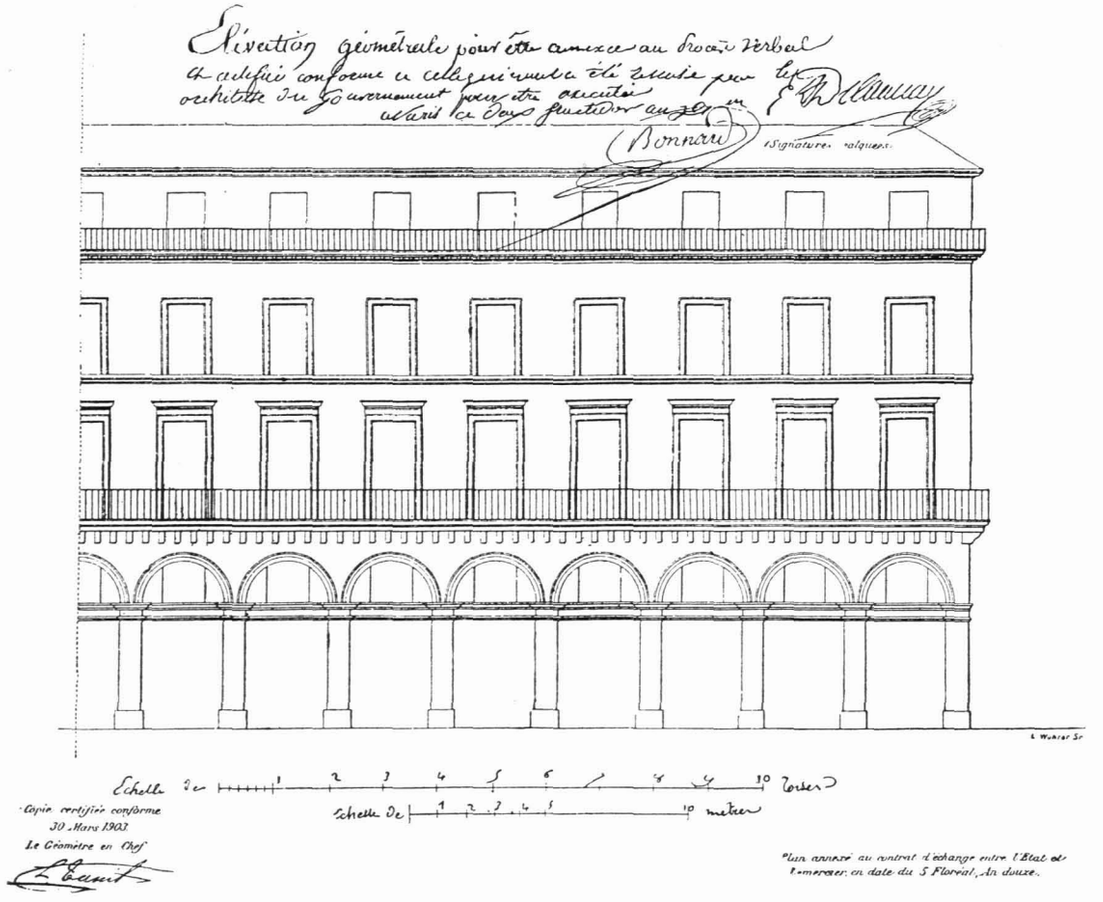
88 / PARIS
Palais Royal (nach einer Darstellung vom Ende des 18. Jahrhunderts)
Miethäuser mit einheitlich zusammengefaßten Fassaden

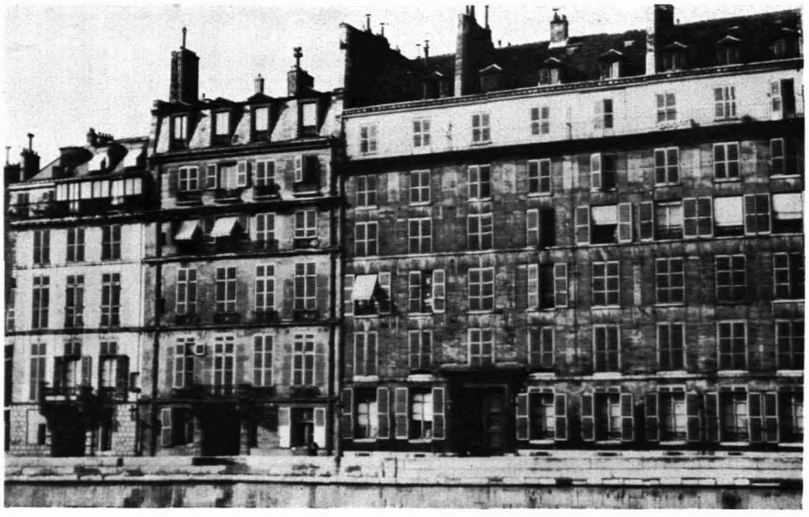
88 / PARIS
Palais Royal. Uniforme façades of dwelling houses, built 1781

89—90 / PARIS
Rue de Rivoli

90
Rue de Rivoli. Das untenstehende Fassadenschema, dem im Jahre 1804 die vertragliche Gültigkeit gegeben wurde, die noch heute besteht

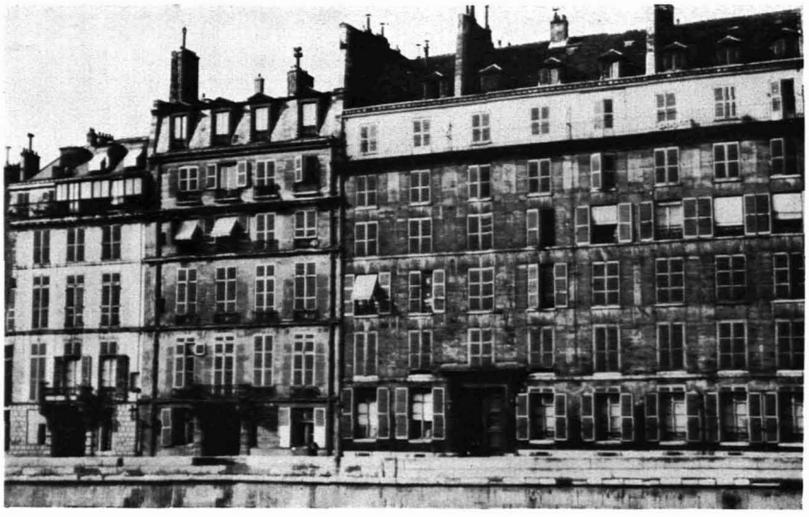
90 / PARIS
Rue de Rivoli. The elevation below shows the façade made compulsory by law (1804) still in form





91—93 / PARIS

94 / VERSAILLES. Place Hoche



91—93 / PARIS

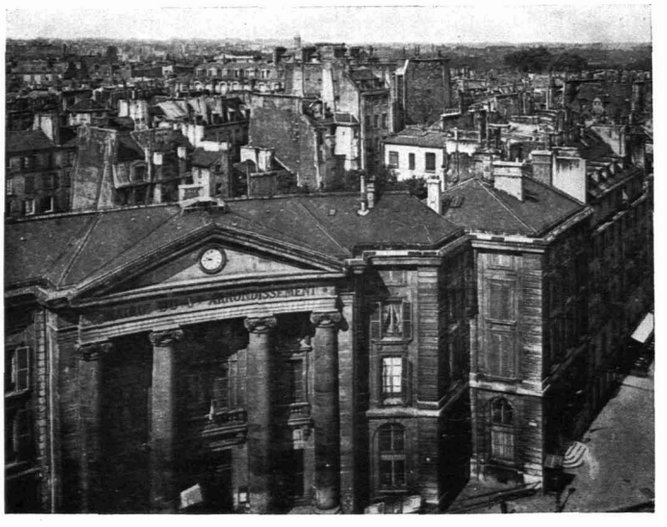
94 / VERSAILLES. Place Hoche

95 / PARIS

Rue
Castiglione

96—98
PARIS

Rue
Soufflot

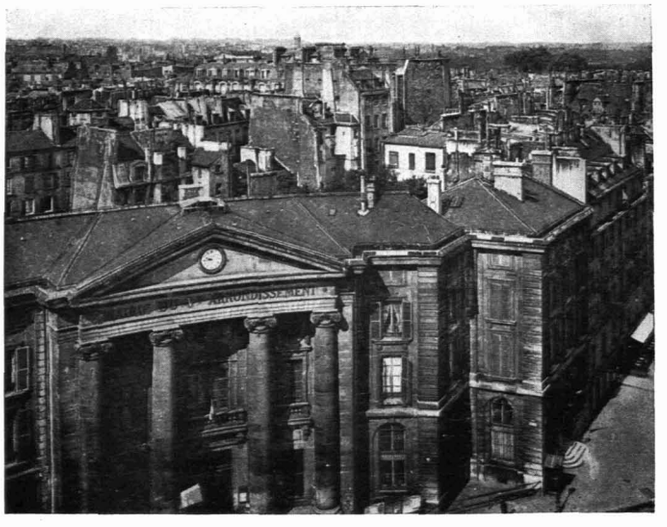


95 / PARIS

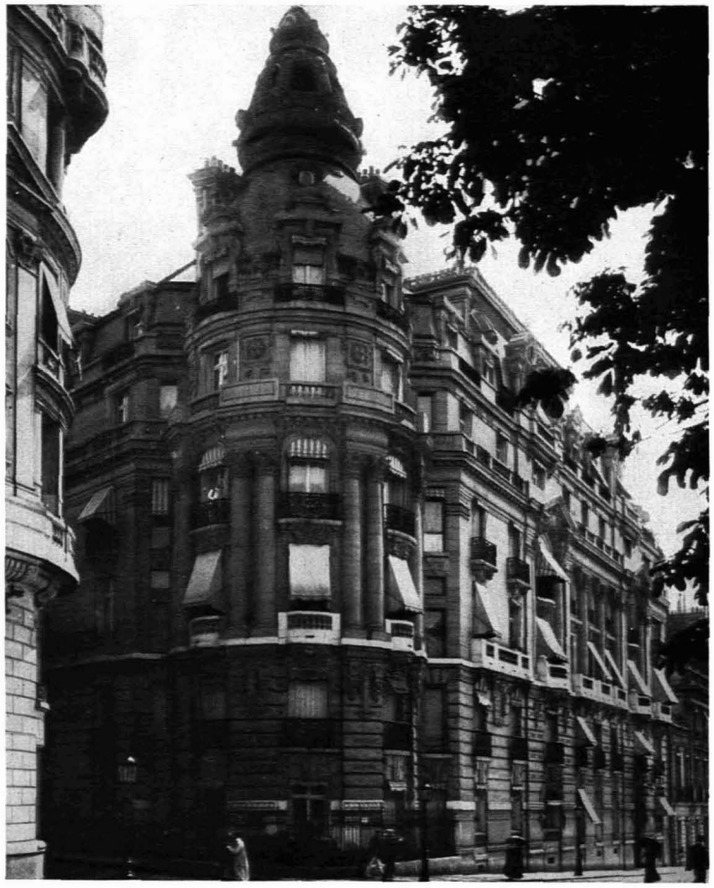
Rue
Castiglione

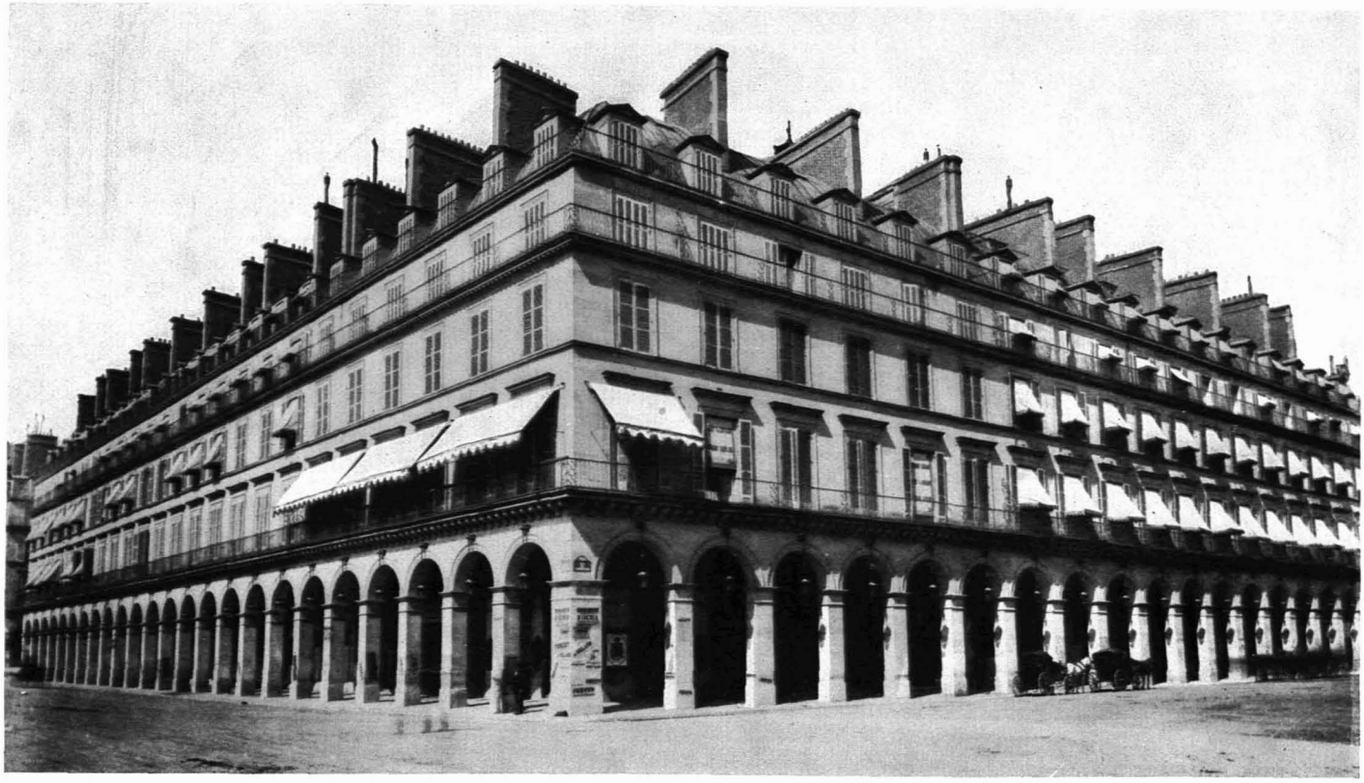
96—98
PARIS

Rue
Soufflot



99—100 / **PARIS.** Façade Type Haussmann





101—102 / PARIS
Neue und alte Ecklösung *New and old corner treatment*

103 / PARIS
Neue Straßenecke *New corner*

104 / ORLEANS
Einheitliche und nicht zu hohe Fassaden vor der Kathedrale *Approach to the cathedral. The façades are uniform and not too high*

103 / PARIS
Neue Straßenecke *New corner*

104 / ORLEANS
Einheitliche und nicht zu hohe Fassaden vor der Kathedrale *Approach to the cathedral. The façades are uniform and not too high*

105 / BAYEUX
Rue des Chanoines. Louis XVI.

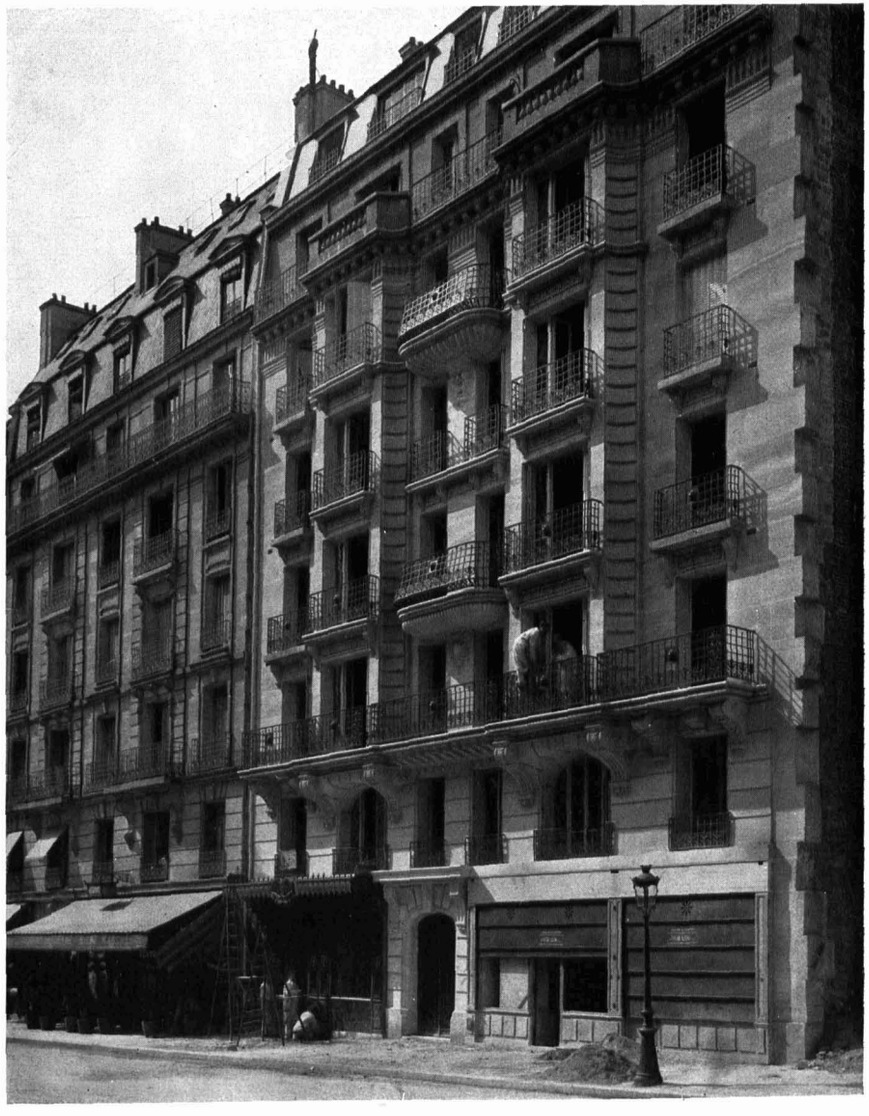
Editions Morancé

106 / PARIS
1740? Rue de la Harpe 45

105 / BAYEUX
Rue des Chanoines. Louis XVI.

Editions Morancé

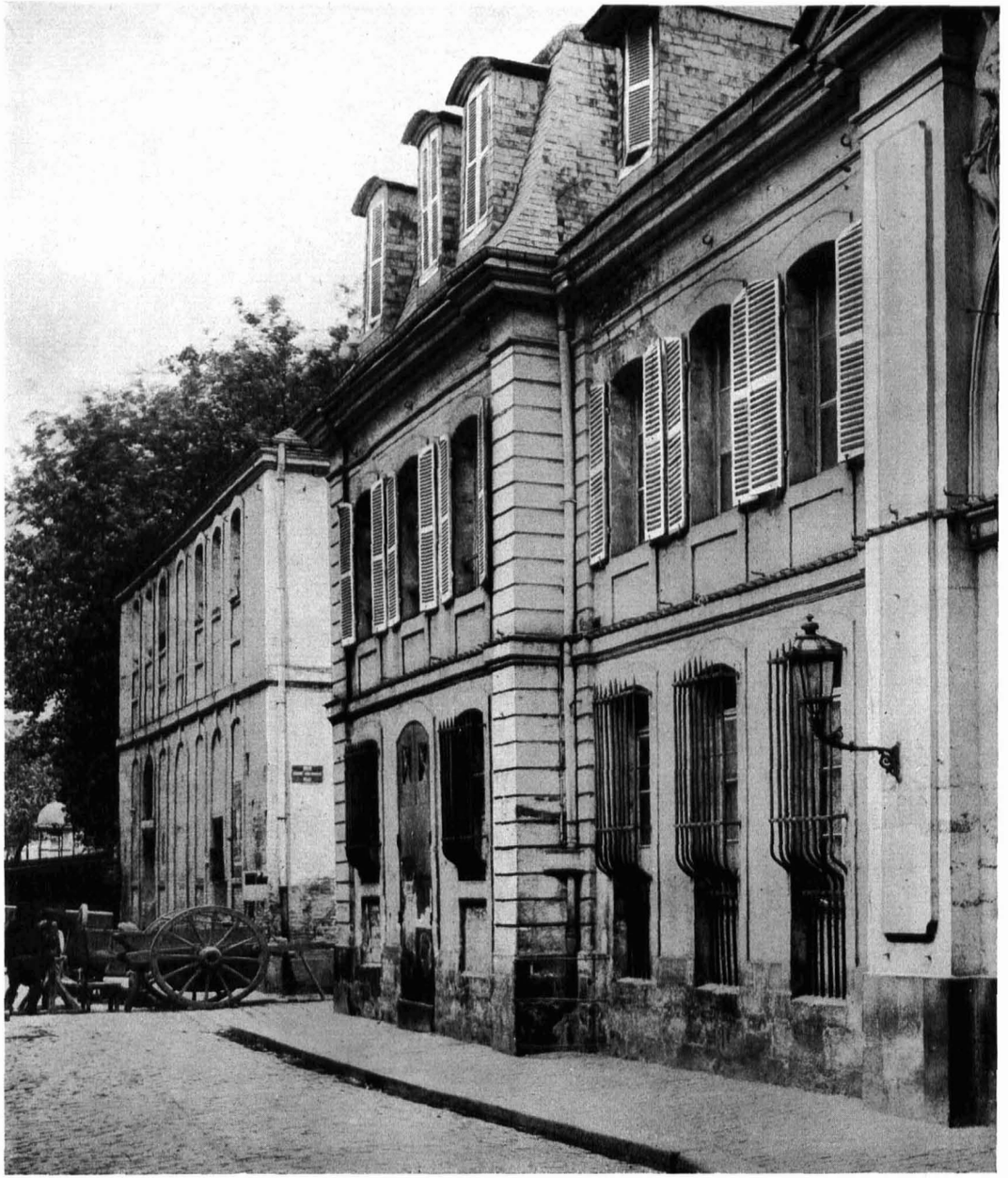
106 / PARIS
1740? Rue de la Harpe 45



107—108 / PARIS

Fassaden des 20. Jahrhunderts — *Façades of the 20th century*

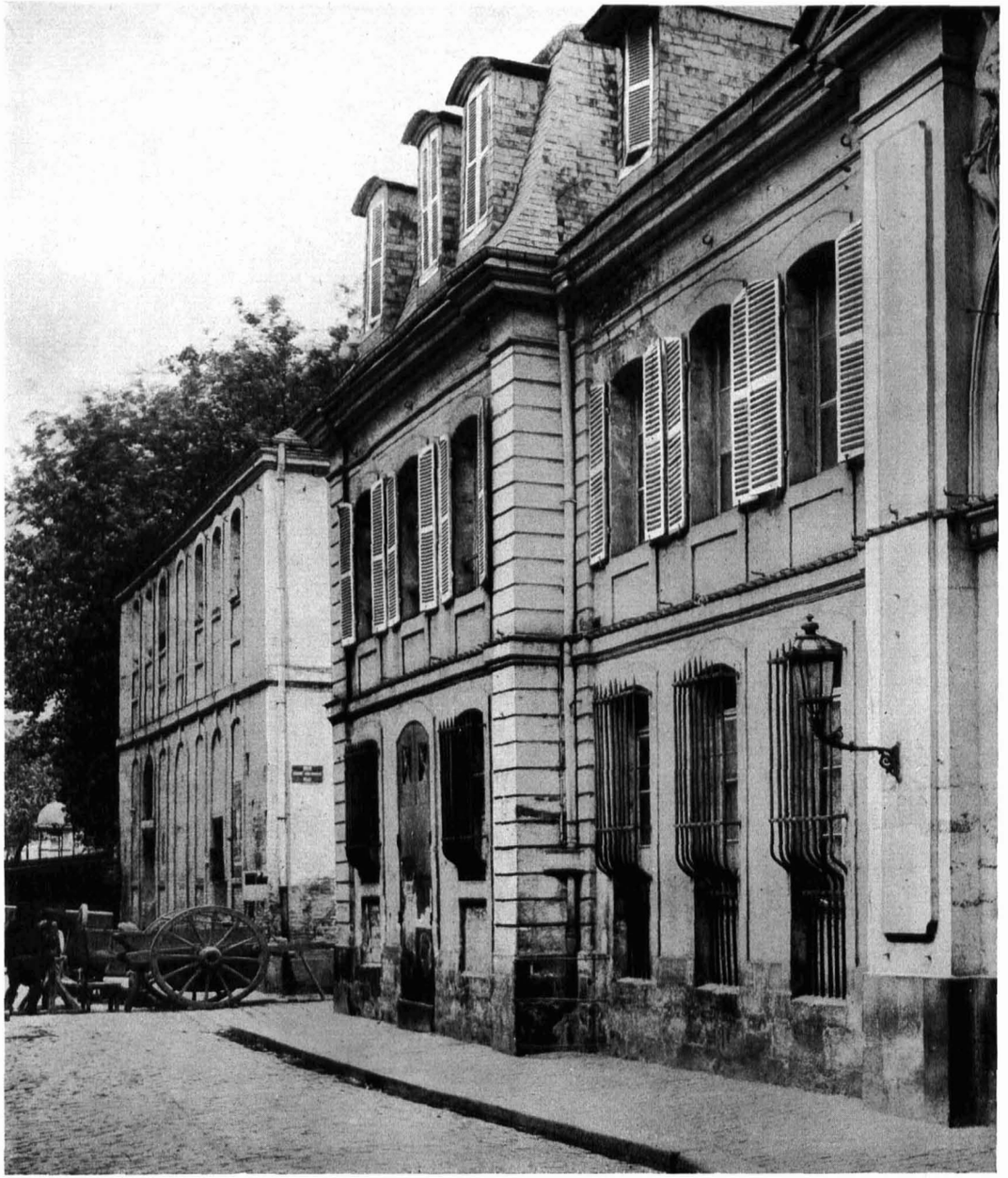
109 / ABBEVILLE
Rue Saint-Gilles



Editions Morancé

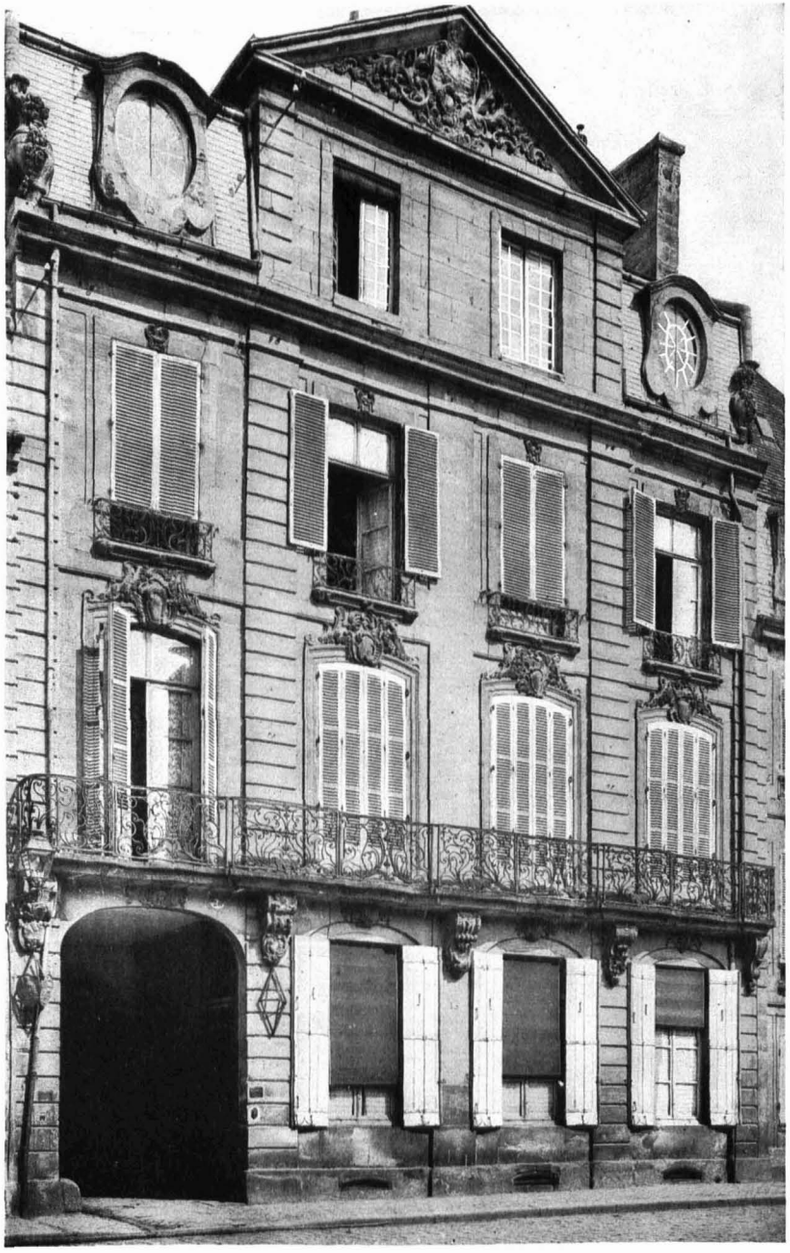
110 / LE HAVRE
Louis XV.

109 / ABBEVILLE
Rue Saint-Gilles

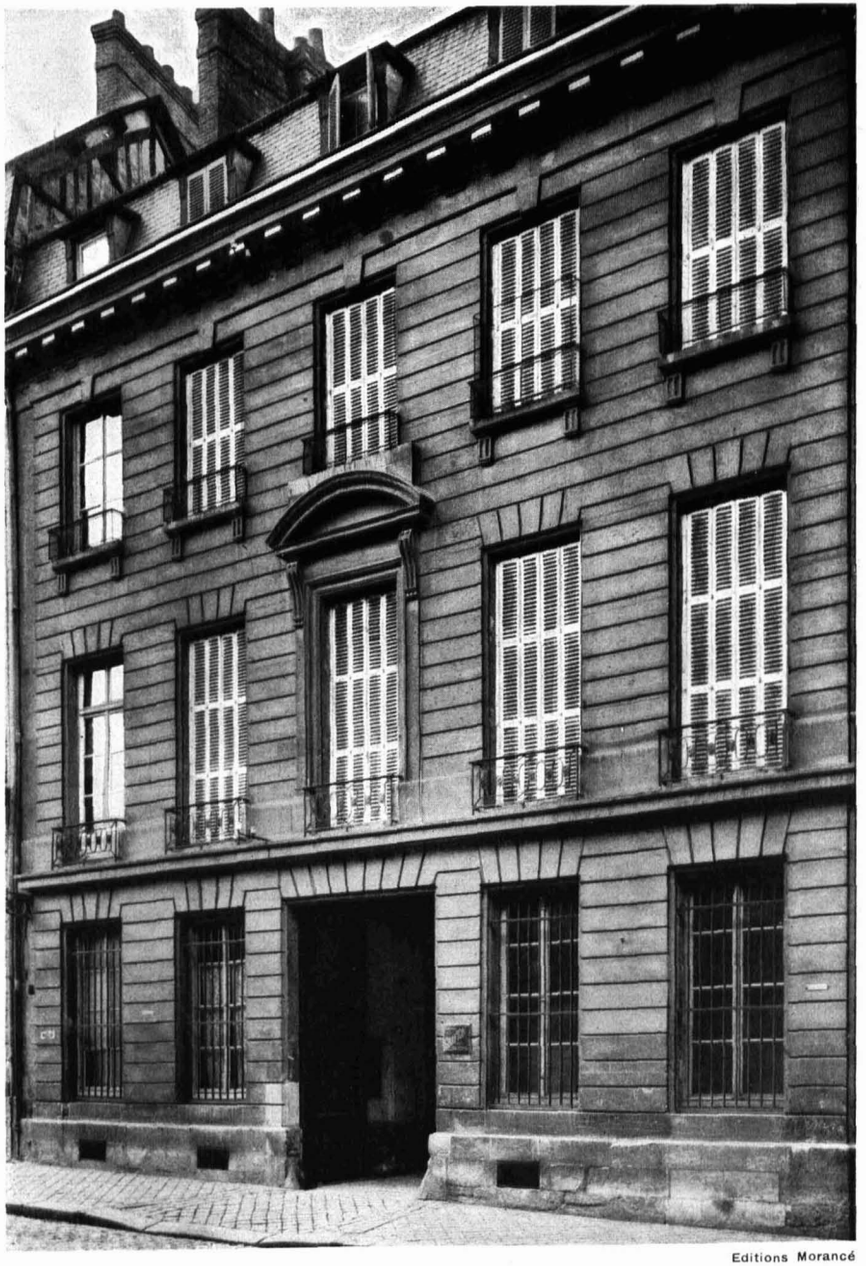


Editions Morancé

110 / LE HAVRE
Louis XV.

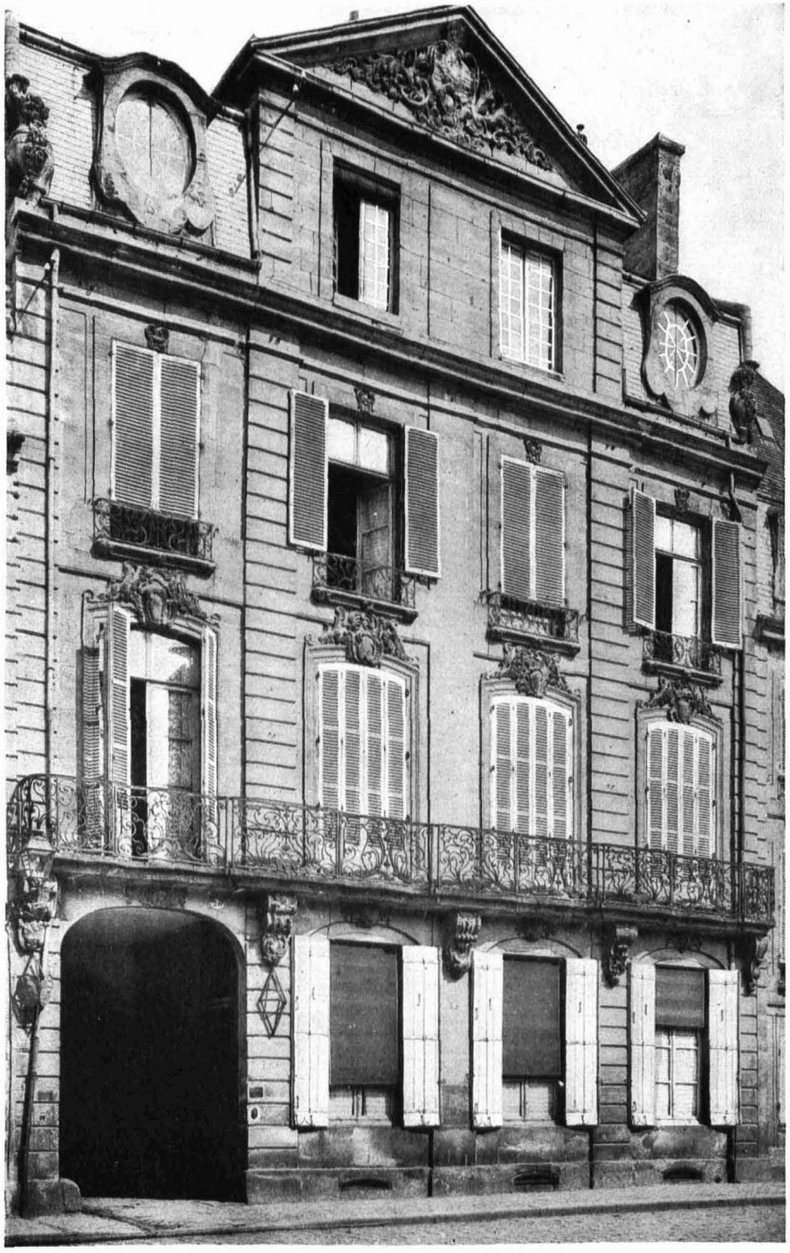


111 / CAEN
Place Saint-Sauveur 20

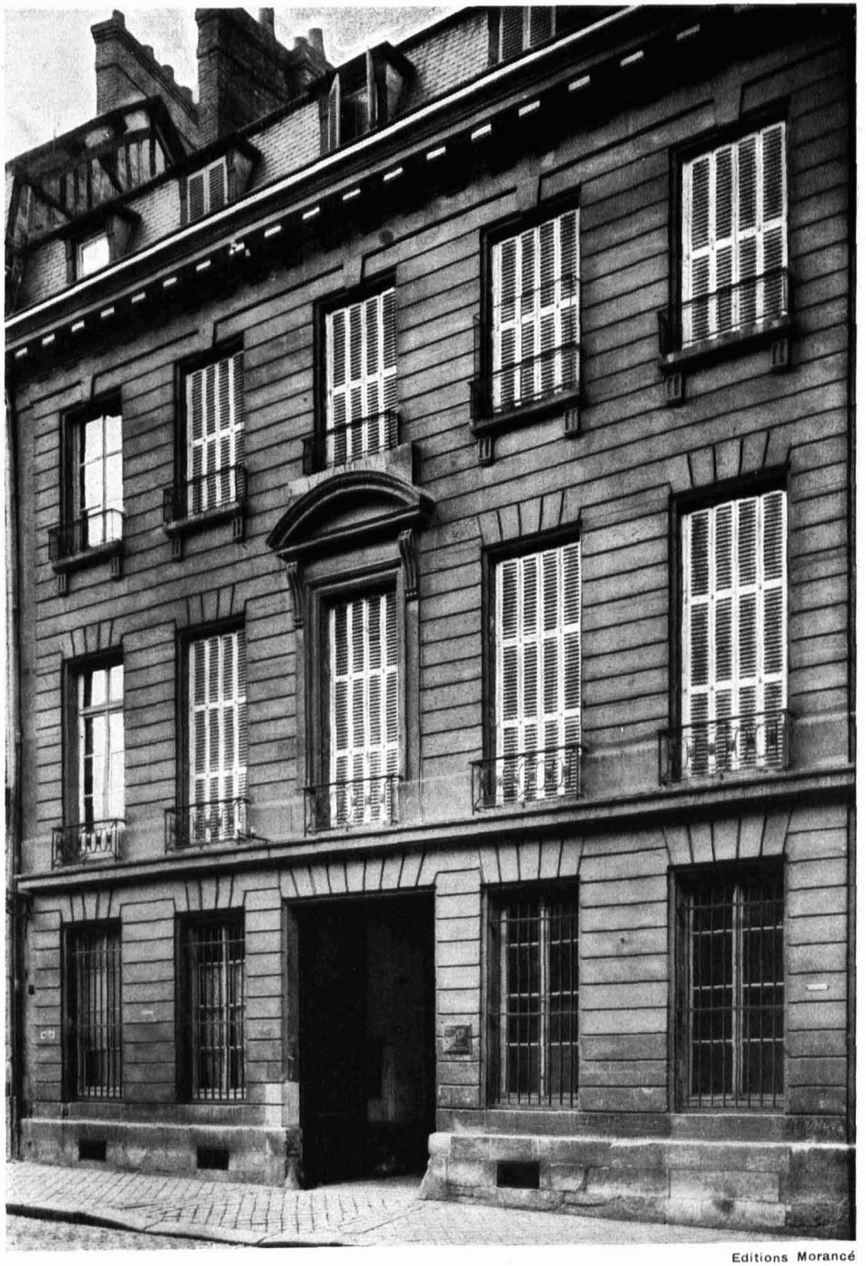


Editions Morancé

112 / PARIS
Façade rue de Crosne 28. 1787



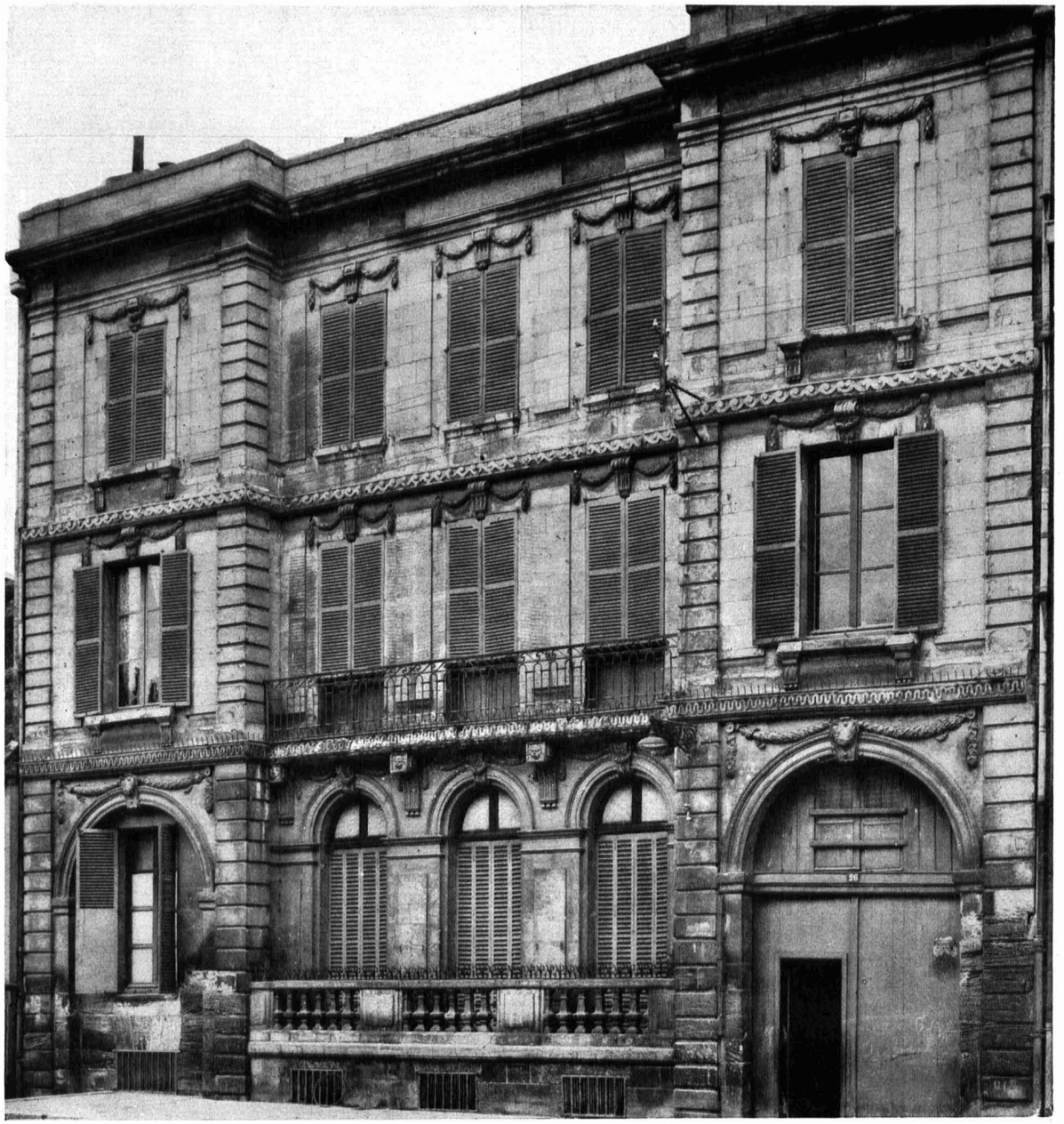
111 / CAEN
Place Saint-Sauveur 20



Editions Morancé

112 / PARIS
Façade rue de Crosne 28. 1787

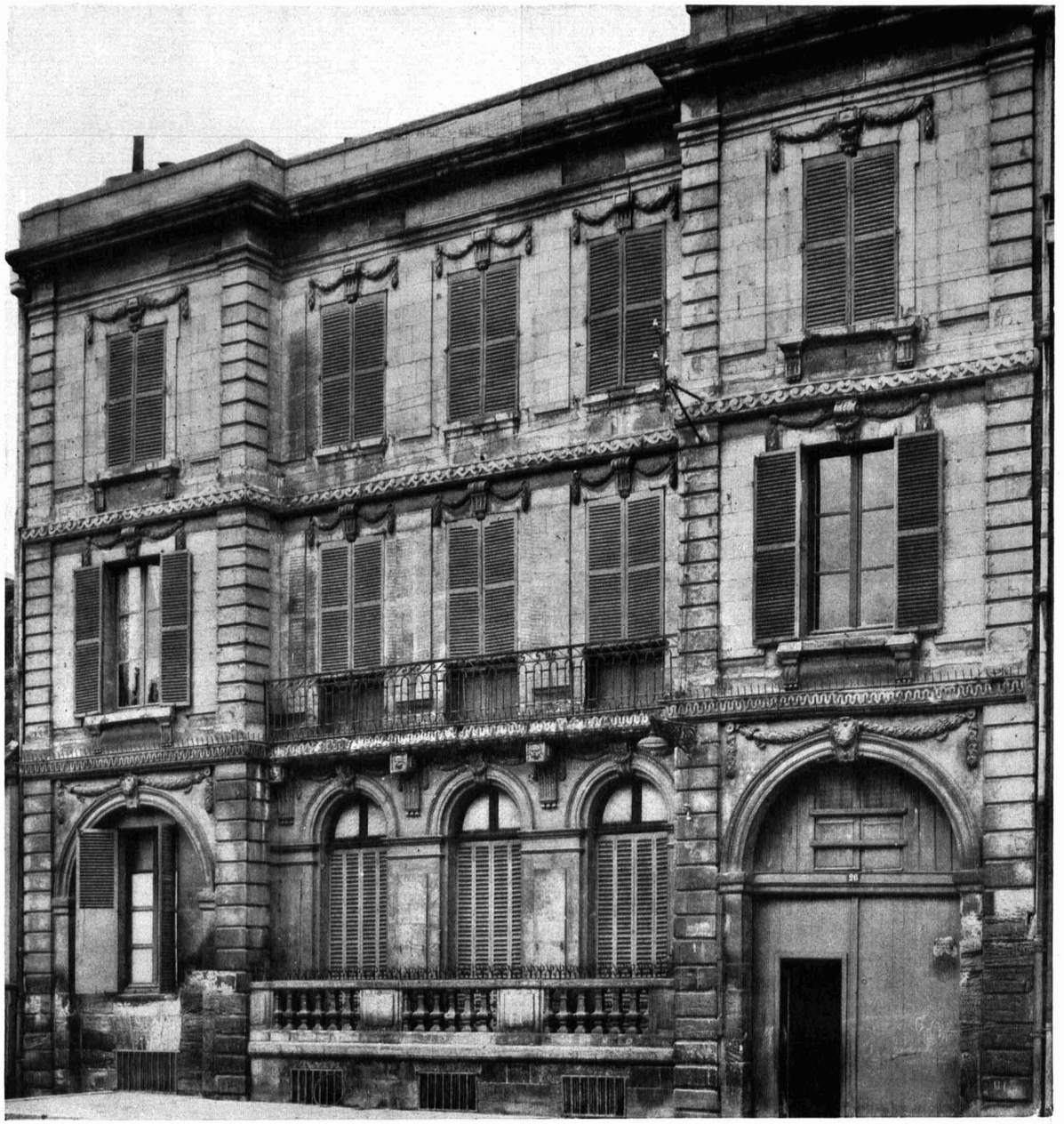
113 / PARIS
Rue du Bac. 1750



Editions Morancé

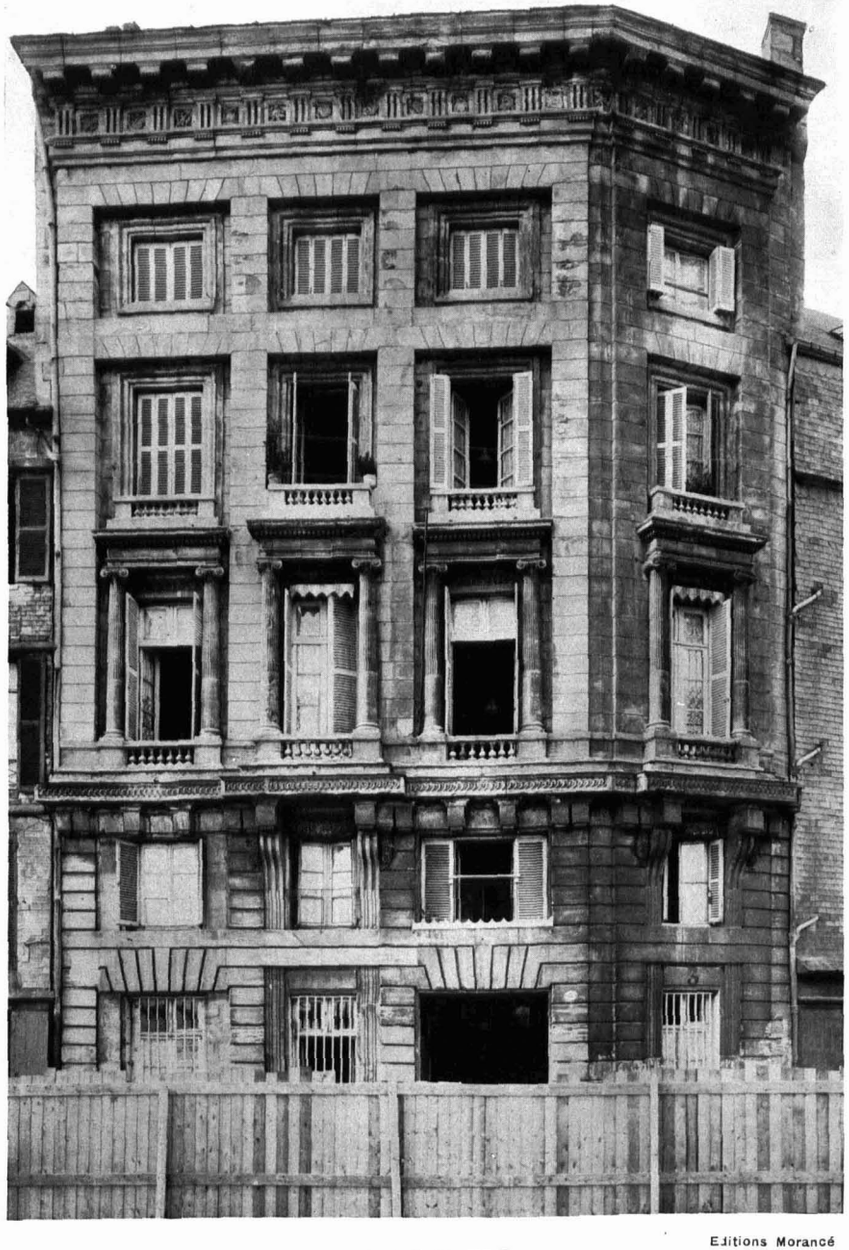
114 / AMIENS
1780

113 / PARIS
Rue du Bac. 1750



Editions Morancé

114 / AMIENS
1780

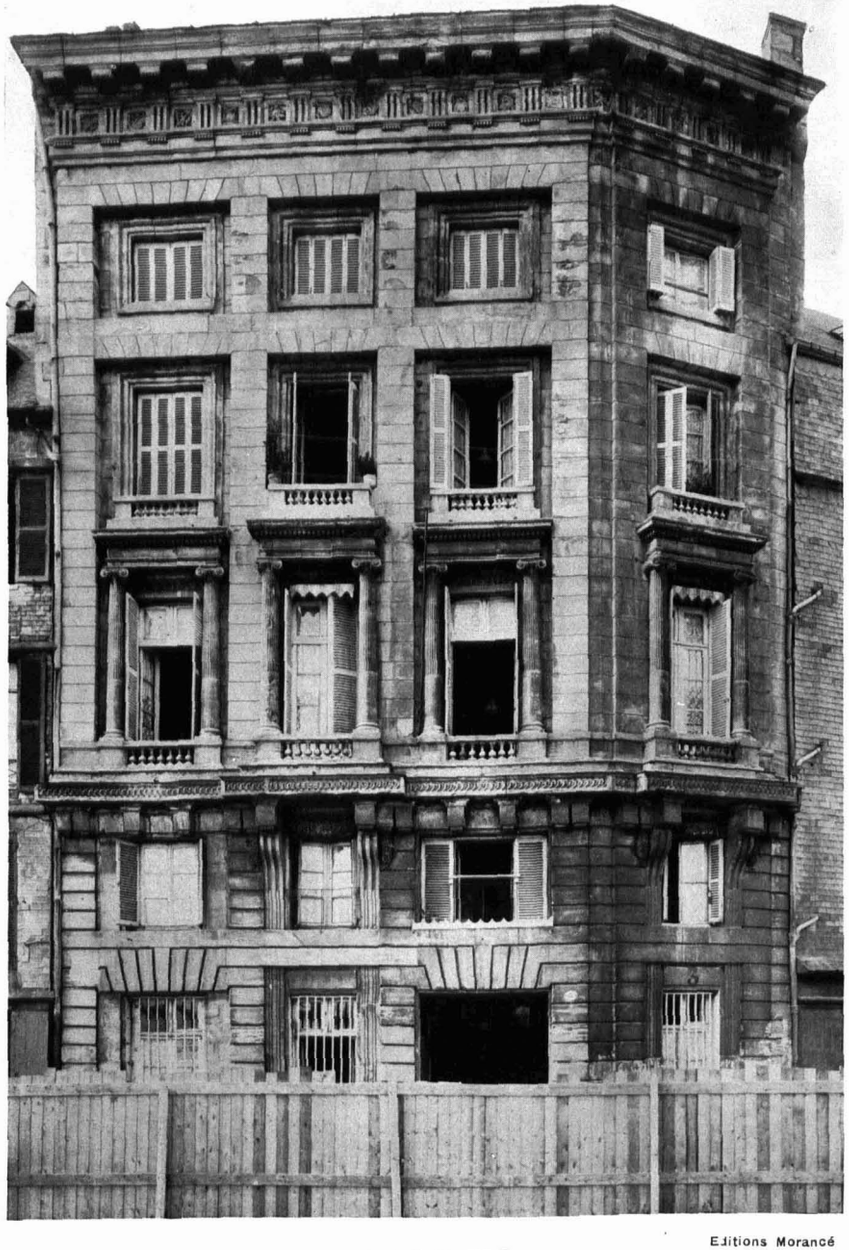


Editions Morancé

115 / LE HAVRE
Quai de L'Ile 3. Louis XVI.

Editions Morancé

116 / PARIS
Rue des Deux Ponts, 3, 1926 / Arch.: Théo Petit



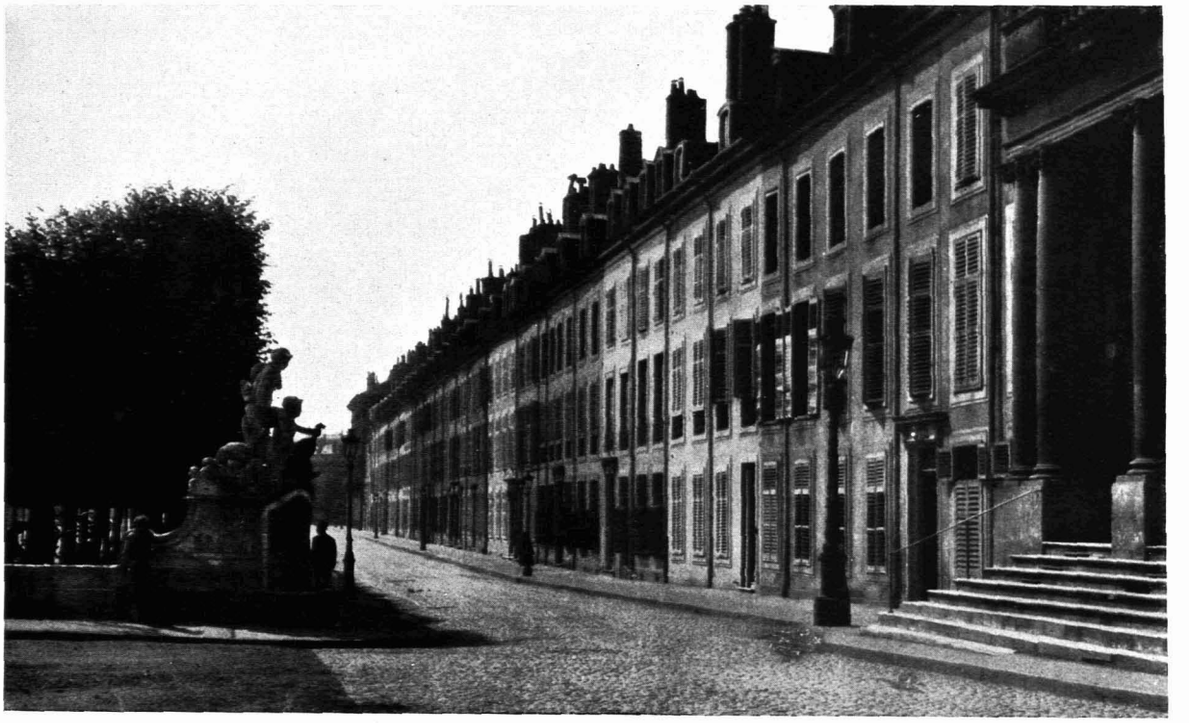
Editions Morancé

115 / LE HAVRE
Quai de L'Ile 3. Louis XVI.

Editions Morancé

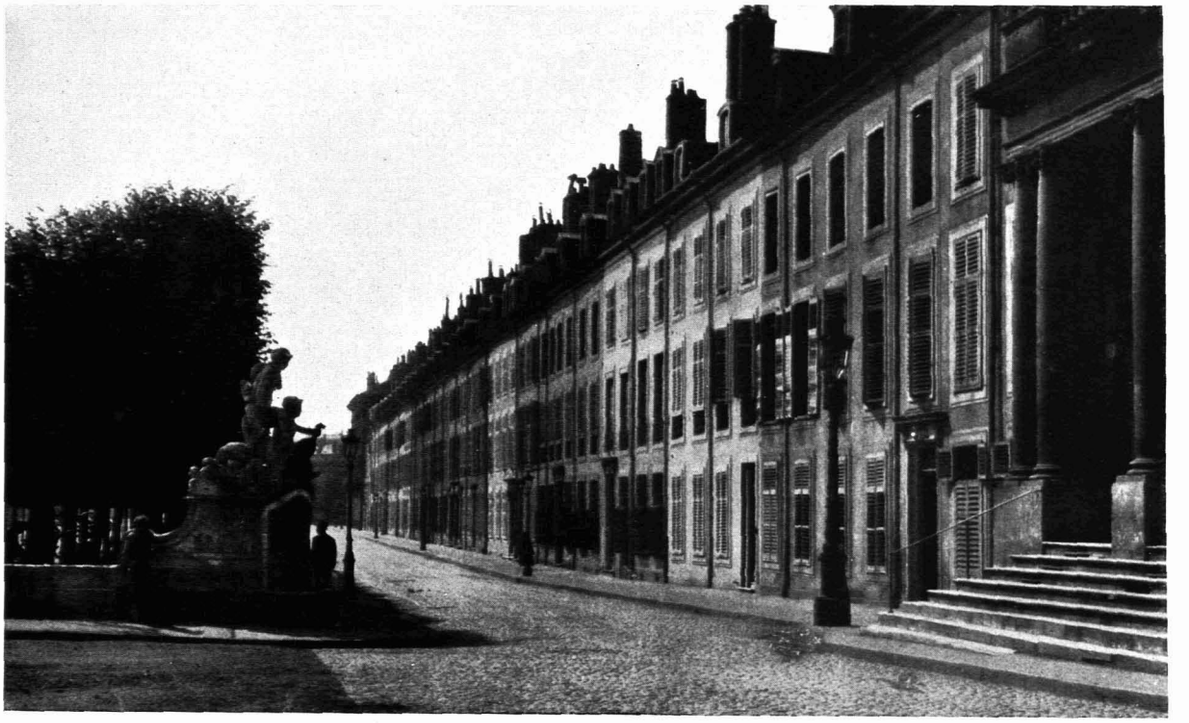
116 / PARIS
Rue des Deux Ponts, 3, 1926 / Arch.: Théo Petit

117–118 / **PARIS**
Boulevards
Periode Haussmann



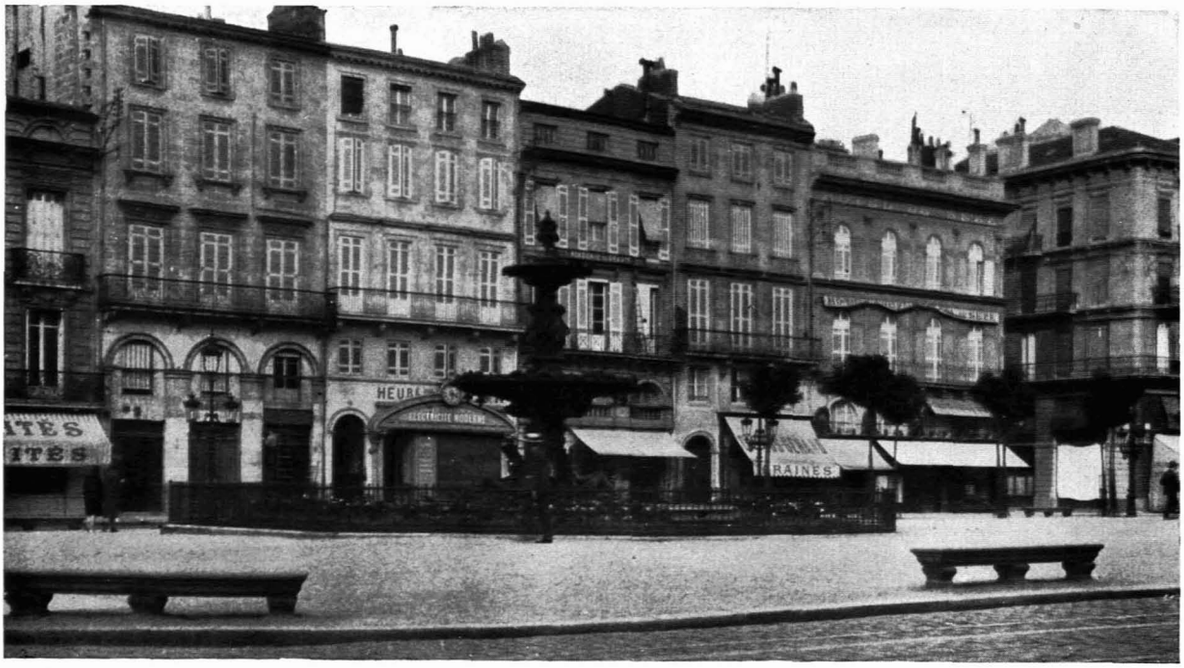
119 / NANCY
Place de la Carrière

120 / BORDEAUX



119 / NANCY
Place de la Carrière

120 / BORDEAUX



121—122 / BORDEAUX

123—124 / BORDEAUX

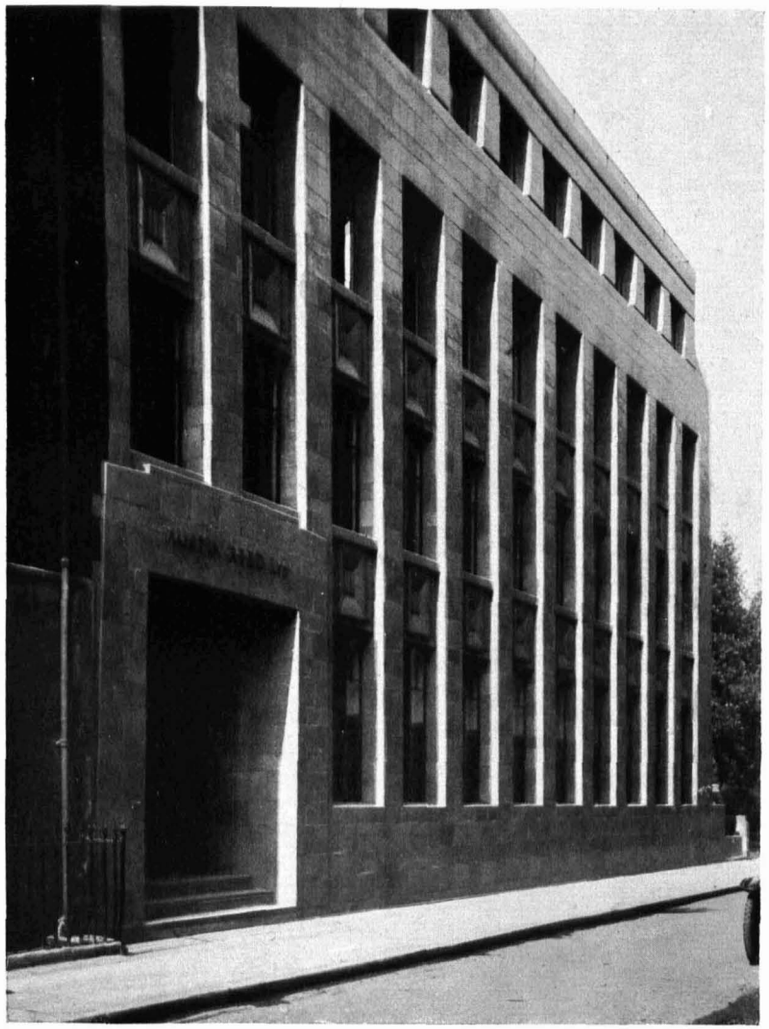
125 / **BORDEAUX**

126 / **PARIS**
Galeries du Palais Royal

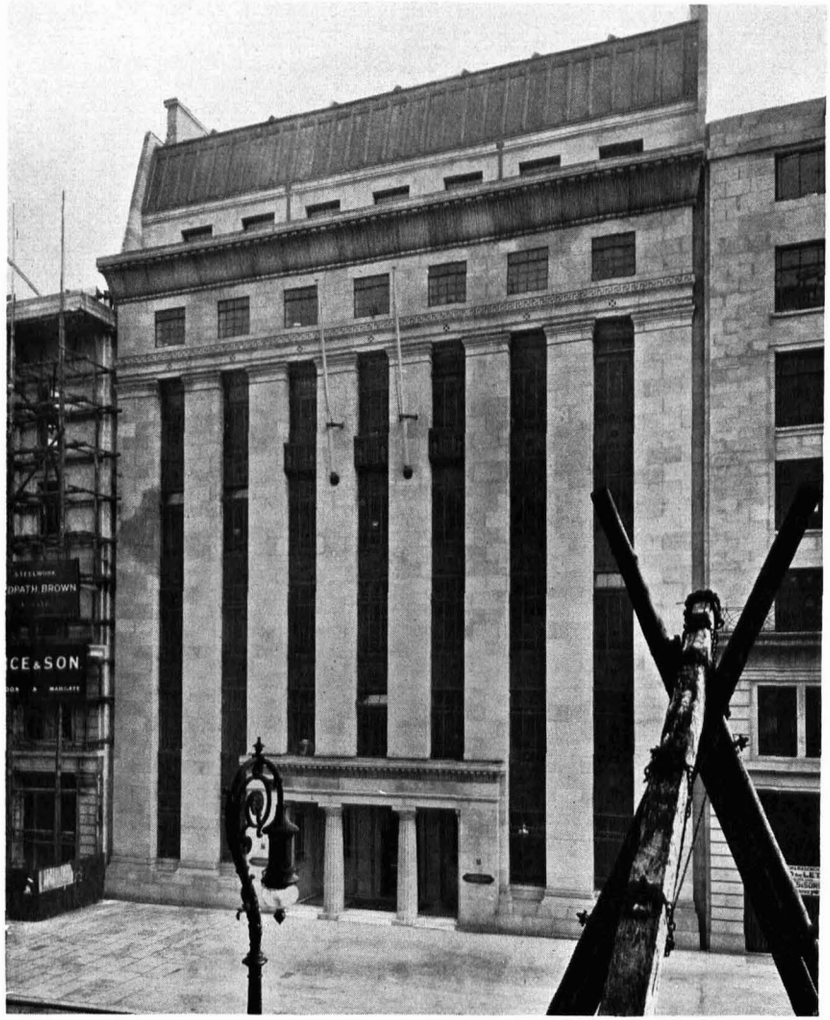
125 / **BORDEAUX**

126 / **PARIS**
Galeries du Palais Royal

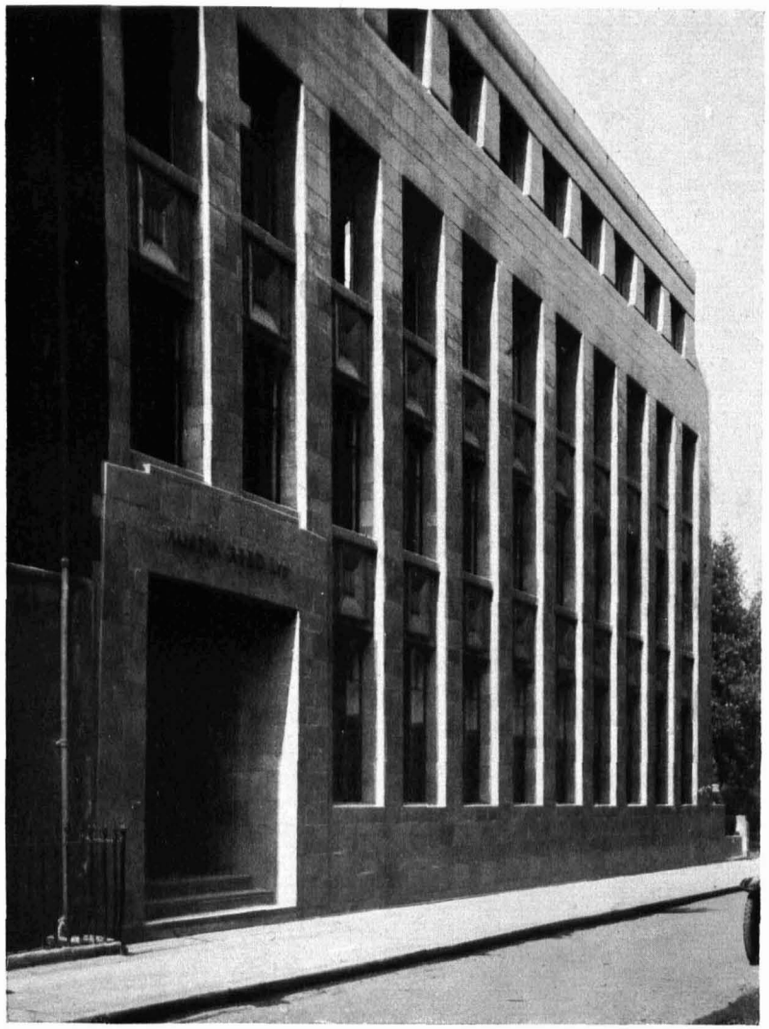
127–28 / BORDEAUX



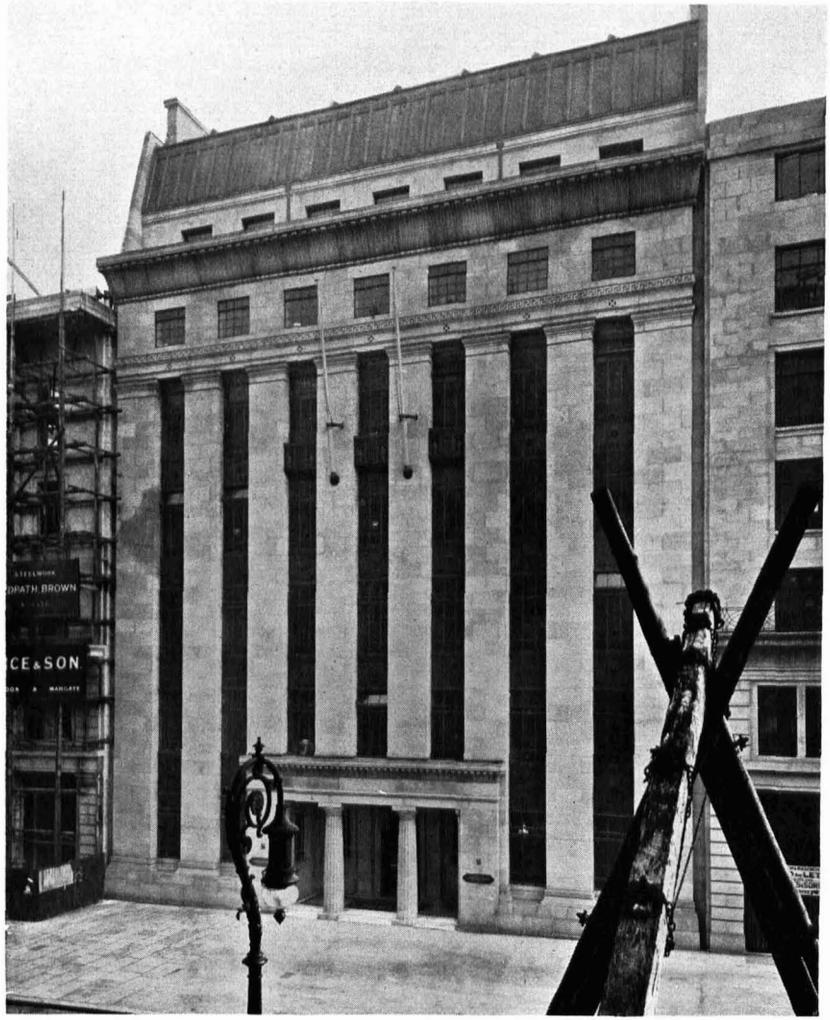
129 / LONDON
Austin Reed Ltd. / Arch.: Westwood and Emberton
(Vgl. Abb. 138) *(Compare Ill. 138)*



130 / LONDON
St. Martin's-le-Grand. Arch.: Leo S. Sullivan
Courtauld's Geschäftshaus
Courtauld's new premises



129 / LONDON
Austin Reed Ltd. / Arch.: Westwood and Emberton
(Vgl. Abb. 138) *(Compare Ill. 138)*



130 / LONDON
St. Martin's-le-Grand. Arch.: Leo S. Sullivan
Courtauld's Geschäftshaus
Courtauld's new premises

131 / LONDON
"Architectural Association". Arch.: Robert Atkinson, London
Schule, erbaut 1927 *School, built in 1927*

132 / LONDON
"Architectural Association". Bedford Square
Erbaut um 1780 *Built about 1780*

131 / LONDON
"Architectural Association". Arch.: Robert Atkinson, London
Schule, erbaut 1927 *School, built in 1927*

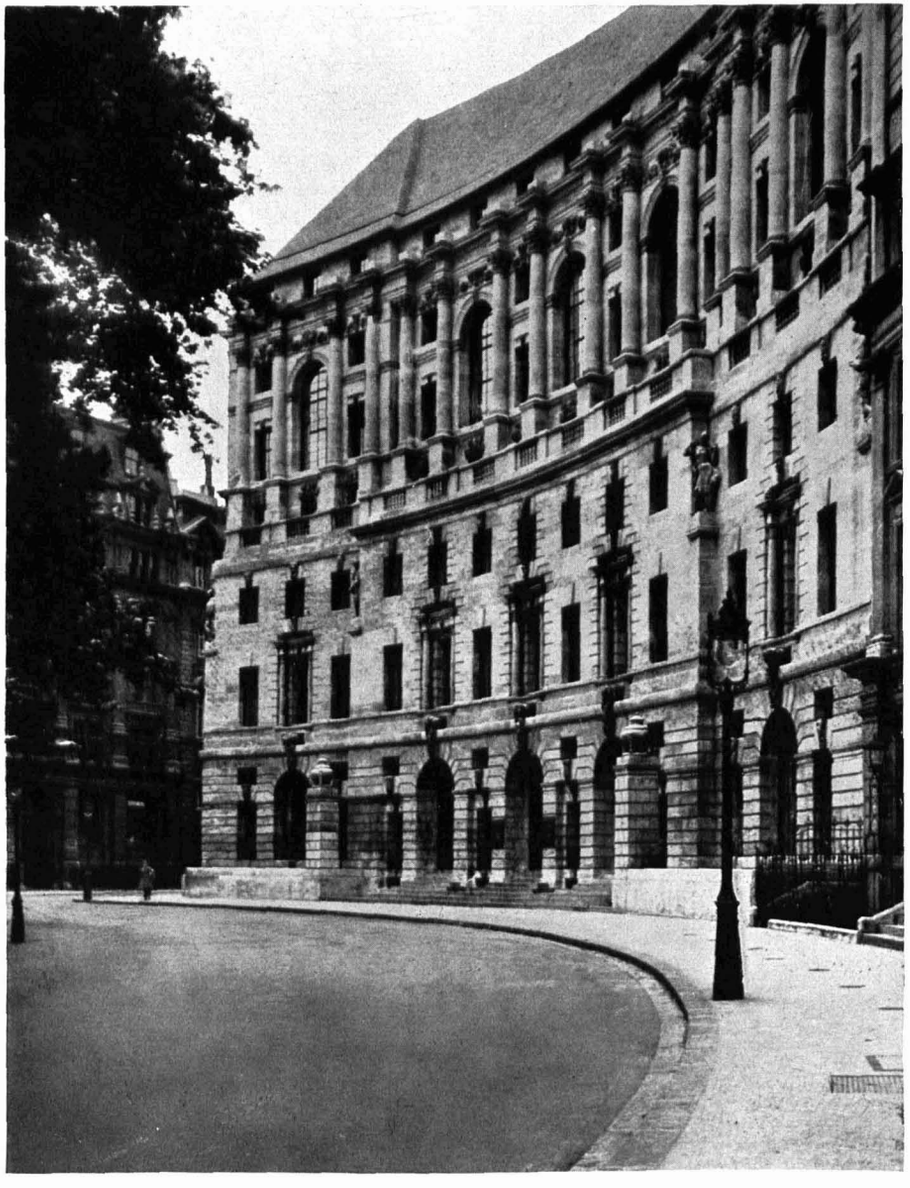
132 / LONDON
"Architectural Association". Bedford Square
Erbaut um 1780 *Built about 1780*

133 / BATH
Royal Baths, Bath Street Colonnade

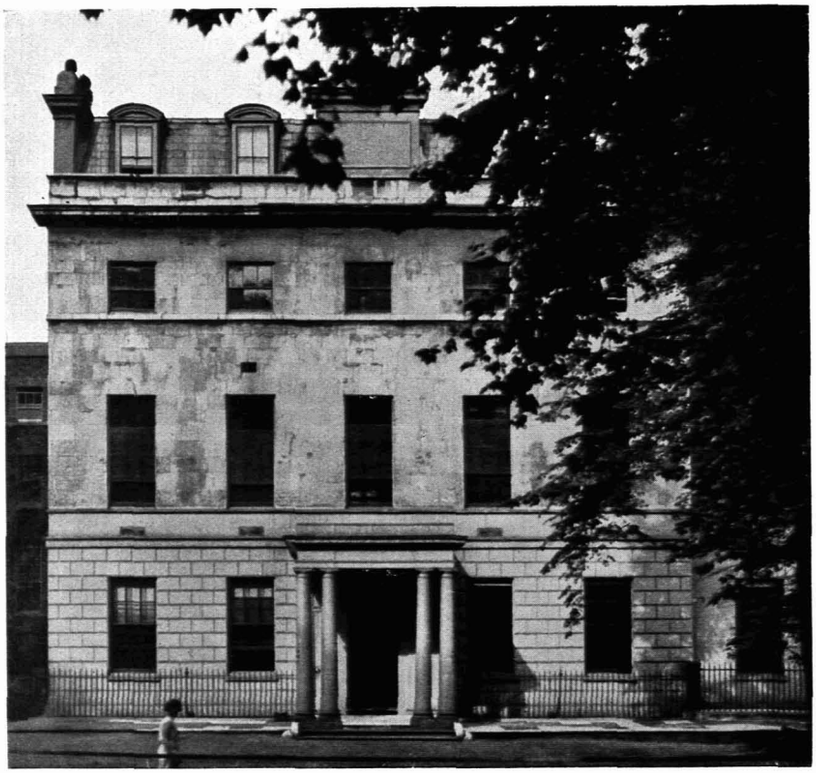
134 / BATH
"The Circus" / (Vgl. Abb. 155) / *(Compare Ill. 155)*

133 / BATH
Royal Baths, Bath Street Colonnade

134 / BATH
"The Circus" / (Vgl. Abb. 155) / *(Compare Ill. 155)*



135–36 / LONDON
Britannic House. Arch.: E. L. Lutyens
Verwaltungsgebäude am Finsbury Circus, erbaut 1926
Offices of Britannic Estates, Ltd., erected 1926



137 / LONDON

Wohnhaus, etwa 1800

Residence, about 1800

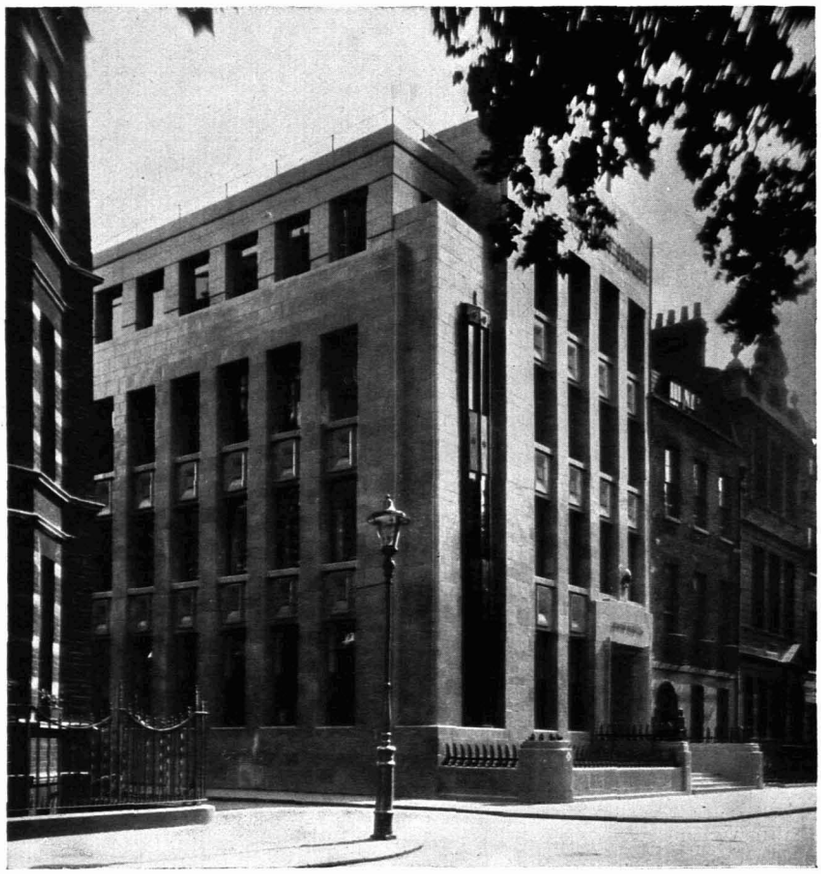


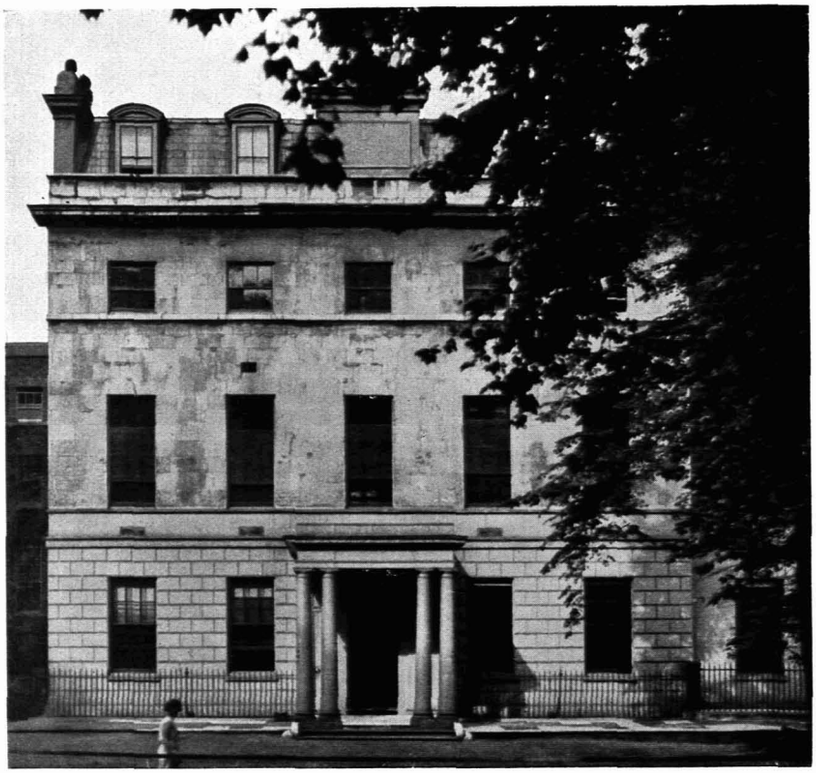
Abb. 138 und 140 zeigen englische Nachahmungen des festländischen Vertikalismus. Abb. 139 zeigt die modernere Richtung sachlichen Ausgleichs zwischen horizontalen und vertikalen Erfordernissen in Anlehnung an gesunde Überlieferung.

Ills. 138 and 140 show examples of continental vertical style copied in England. Ill. 139 shows the more modern harmony between the vertical and horizontal exigencies, a harmony based on historical precedent.

138 / LONDON

Geschäftshaus Austin Reed. Arch.: Westwood und Emberton.
(Vgl. Abb. 129) Rechts wird sich die zweite Hälfte symmetrisch anschließen.

Offices of Austin Reed. (Compare Ill. 129) To the right a symmetrical extension is planned.



137 / LONDON

Wohnhaus, etwa 1800

Residence, about 1800

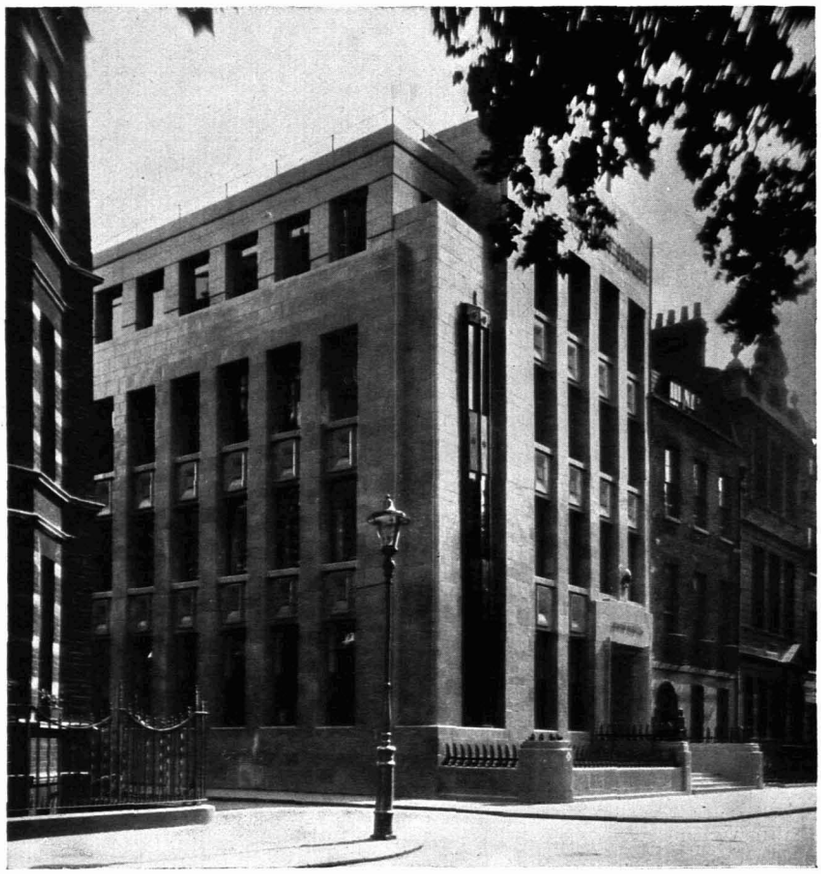


Abb. 138 und 140 zeigen englische Nachahmungen des festländischen Vertikalismus. Abb. 139 zeigt die modernere Richtung sachlichen Ausgleichs zwischen horizontalen und vertikalen Erfordernissen in Anlehnung an gesunde Überlieferung.

Ills. 138 and 140 show examples of continental vertical style copied in England. Ill. 139 shows the more modern harmony between the vertical and horizontal exigencies, a harmony based on historical precedent.

138 / LONDON

Geschäftshaus Austin Reed. Arch.: Westwood und Emberton.
(Vgl. Abb. 129) Rechts wird sich die zweite Hälfte symmetrisch anschließen.

Offices of Austin Reed. (Compare Ill. 129) To the right a symmetrical extension is planned.

139 / LONDON
Ministry of Pensions. Arch.: J. G. Week

140 / LONDON
Kodak Building. Arch.: John Burnet and associates

139 / LONDON
Ministry of Pensions. Arch.: J. G. Week

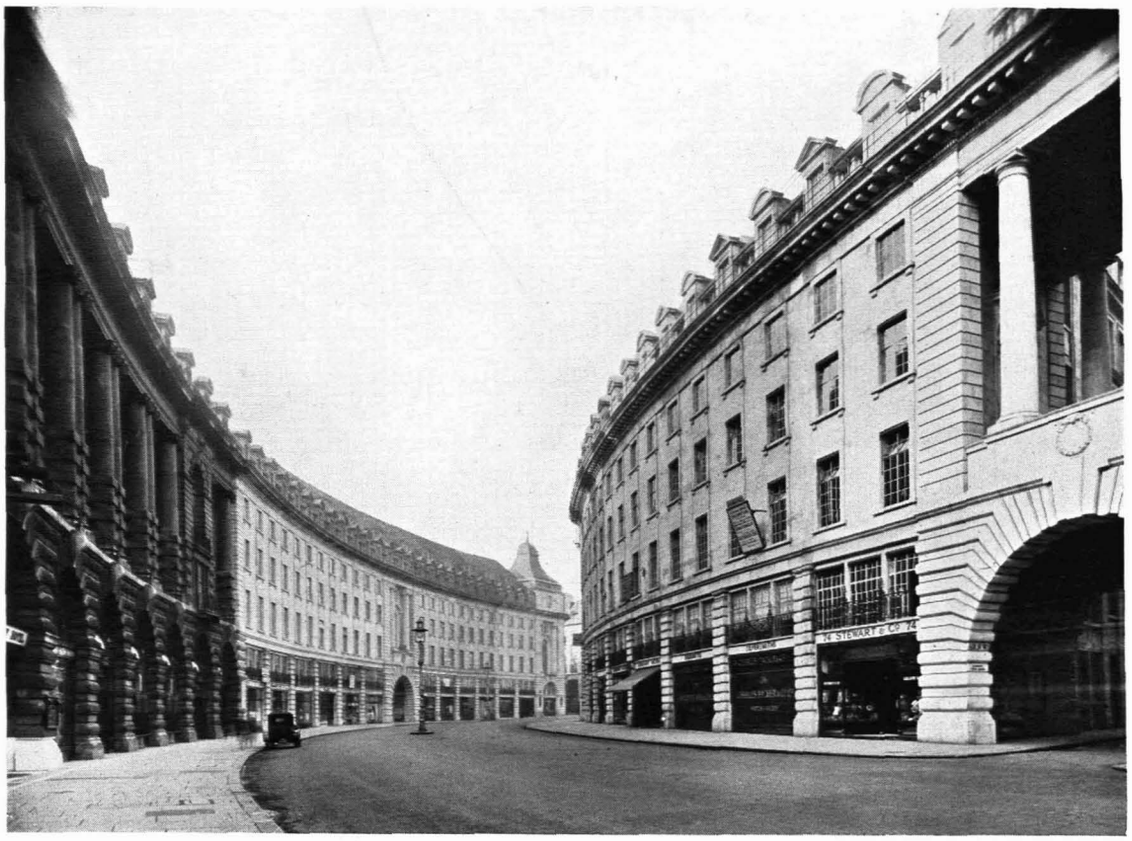
140 / LONDON
Kodak Building. Arch.: John Burnet and associates

141 / LONDON
Regent Street. The Quadrant. 1926. Arch.: Reginald Blomfield, Aston Webb, Ernest Newton

142 / LONDON
Regent Street. Portland Place. Arch.: Robert and James Adam
Etwa 1780 *About 1780*

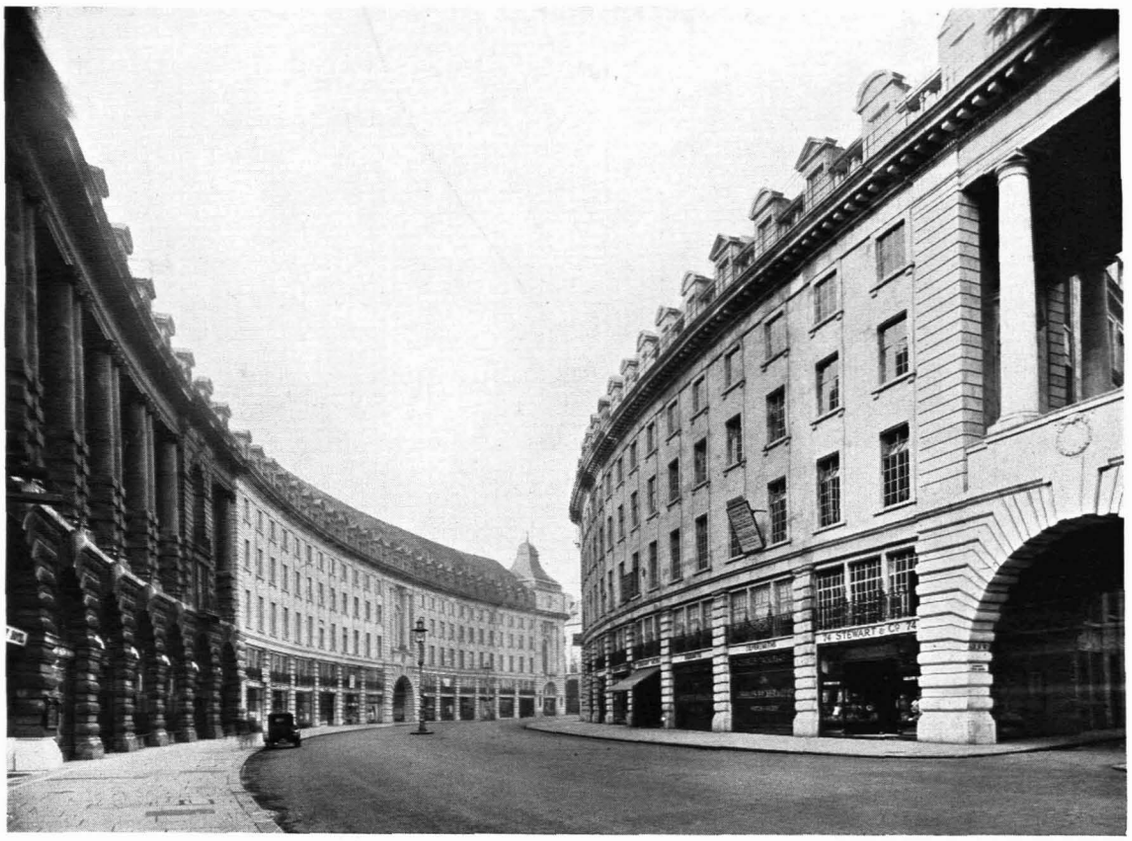
141 / LONDON
Regent Street. The Quadrant. 1926. Arch.: Reginald Blomfield, Aston Webb, Ernest Newton

142 / LONDON
Regent Street. Portland Place. Arch.: Robert and James Adam
Etwa 1780 *About 1780*



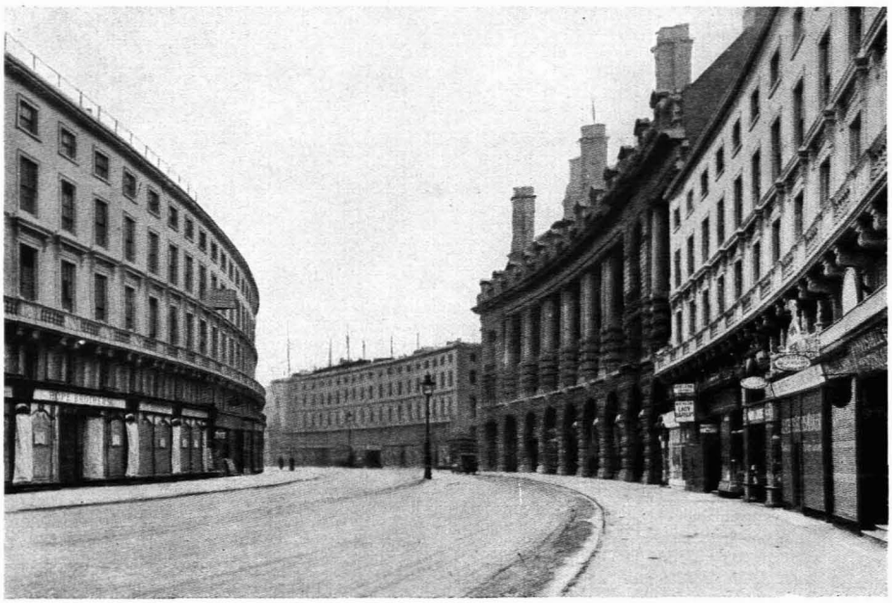
143 / LONDON
Regent Street, The Quadrant. Arch.: Norman Shaw 1907; Reginald Blomfield, Aston Webb, Ernest Newton 1926
Links: Teil des Neubaues von 1907. Rechts: Teil der Neubauten von 1926. Vgl. Abb. 141, 145—46
Left: Part of the new building of 1907 by Norman Shaw. Right: Part of the new building of 1926. Compare Ills. 141, 145—46

144 / LONDON
Bedford Square. 1780



143 / LONDON
Regent Street, The Quadrant. Arch.: Norman Shaw 1907; Reginald Blomfield, Aston Webb, Ernest Newton 1926
Links: Teil des Neubaues von 1907. Rechts: Teil der Neubauten von 1926. Vgl. Abb. 141, 145—46
Left: Part of the new building of 1907 by Norman Shaw. Right: Part of the new building of 1926. Compare Ills. 141, 145—46

144 / LONDON
Bedford Square. 1780

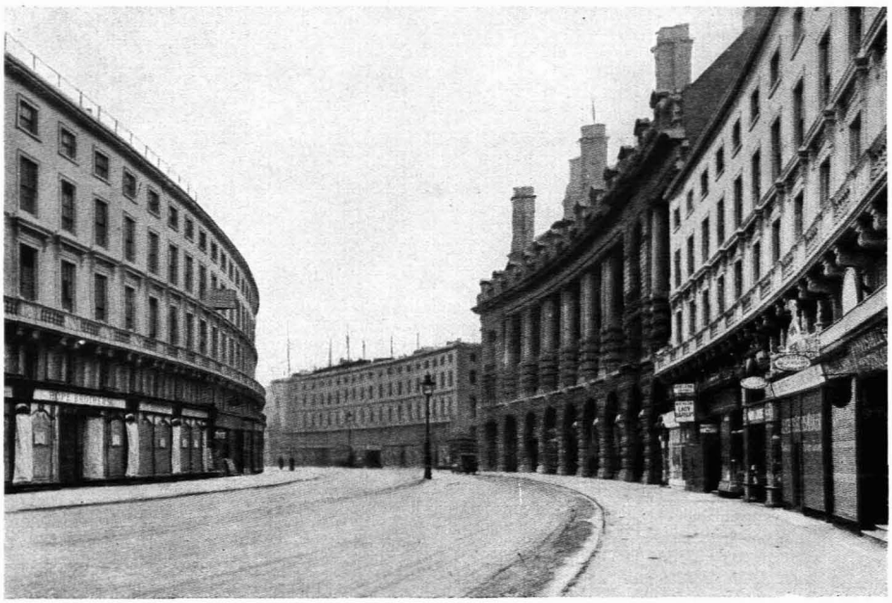


145 / LONDON
Regent Street. The Quadrant

Vgl. Abb. 141, 143

Compare Ills. 141, 143

146 / LONDON
Regent Street. "The Quadrant". 1848



145 / LONDON
Regent Street. The Quadrant

Vgl. Abb. 141, 143

Compare Ills. 141, 143

146 / LONDON
Regent Street. "The Quadrant". 1848

147 / LONDON
Park Crescent. Regent's Park. 1812. Arch.: John Nash

148 / BATH
Camden Crescent

147 / LONDON
Park Crescent. Regent's Park. 1812. Arch.: John Nash

148 / BATH
Camden Crescent

149–50 / LONDON
Bedford Square

151 / LONDON
Bedford Square

152 / LONDON
Torrington Square

149–50 / LONDON
Bedford Square

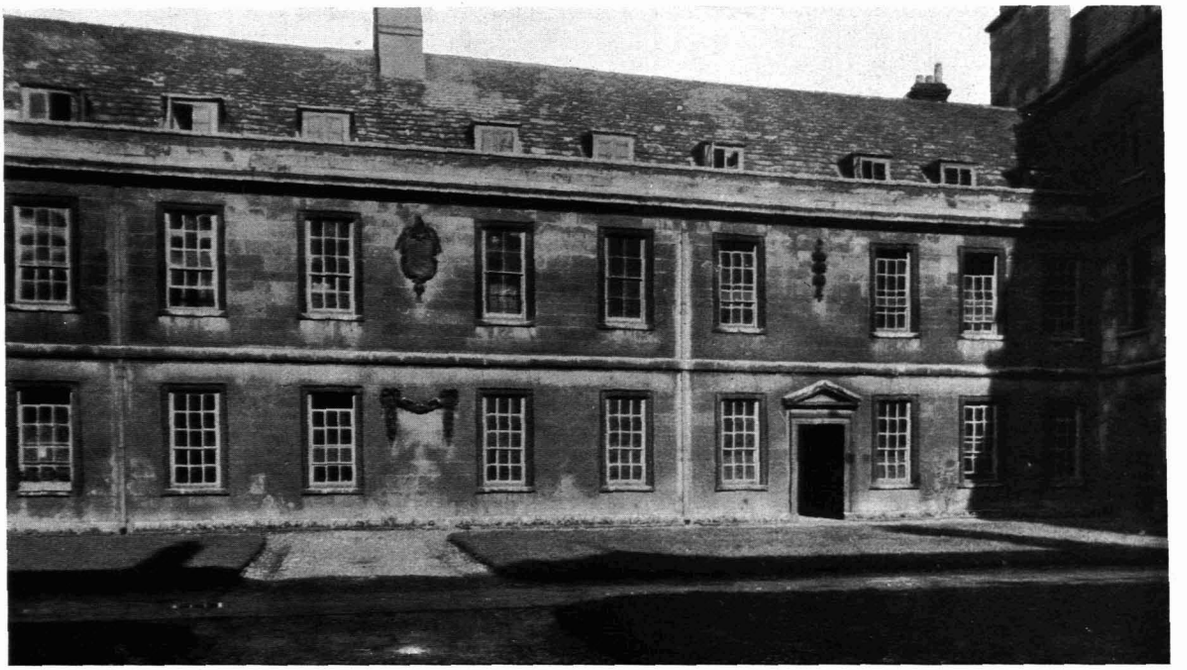
151 / LONDON
Bedford Square

152 / LONDON
Torrington Square

149–50 / LONDON
Bedford Square

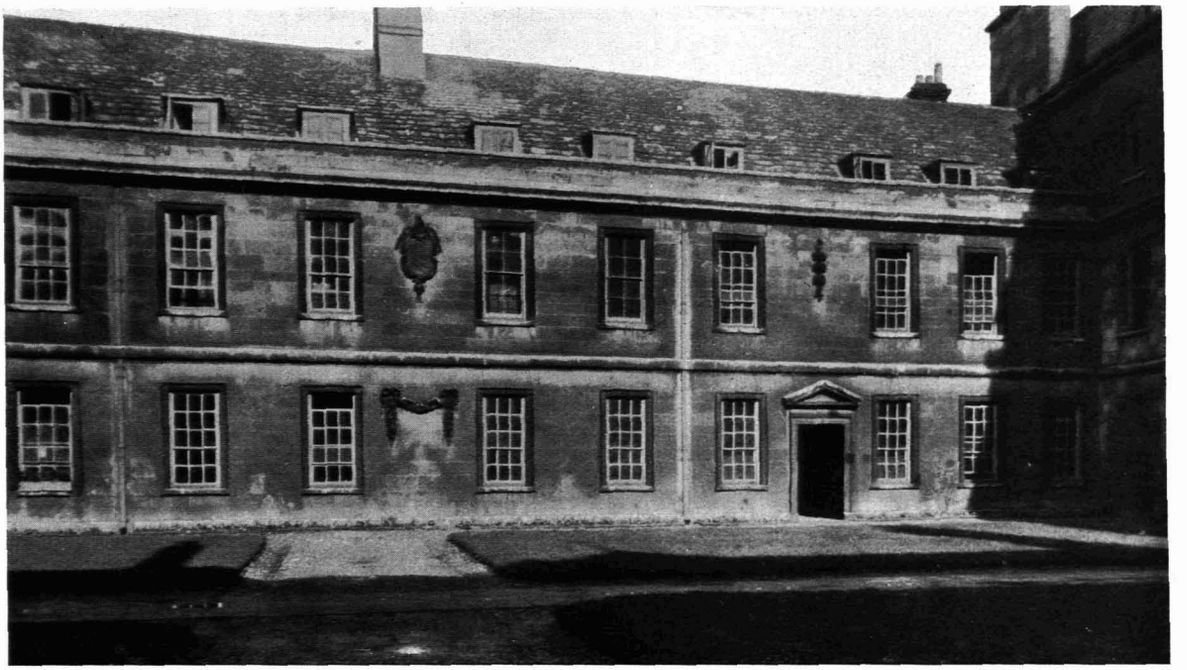
151 / LONDON
Bedford Square

152 / LONDON
Torrington Square



153 / CAMBRIDGE
College

154 / LONDON
Waterloo Place



153 / CAMBRIDGE
College

154 / LONDON
Waterloo Place

155 / BATH / "The Circus." (Vgl. Abb. 134) – *(Compare Ill. 134)*

156 / WINDSOR / Berkshire. Um 1800 – *About 1800*

155 / BATH / "The Circus." (Vgl. Abb. 134) – *(Compare Ill. 134)*

156 / WINDSOR / Berkshire. Um 1800 – *About 1800*

157 / BATH / Royal Crescent

Miethaus

158 / LONDON / Hereford Street, Marylebone
Arch.: A. G. R. Mackenzie

Flats

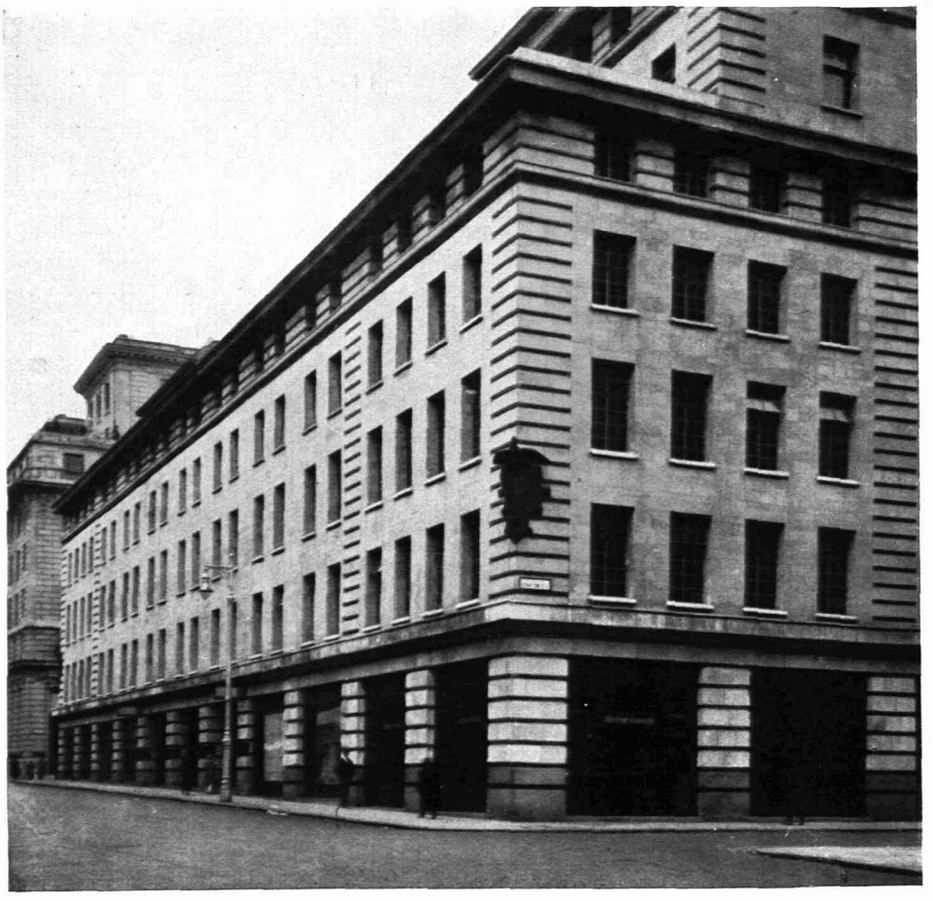
157 / BATH / Royal Crescent

Miethaus

158 / LONDON / Hereford Street, Marylebone
Arch.: A. G. R. Mackenzie

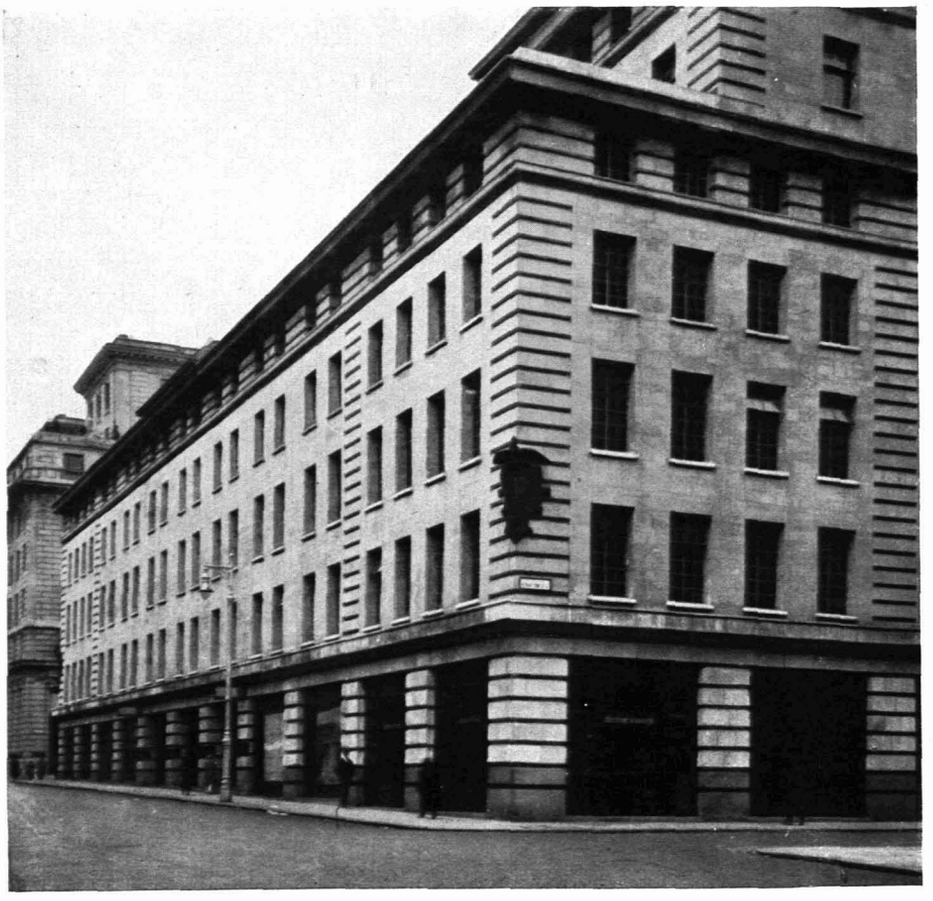
Flats

159 / LONDON
Hotel, Southampton Row

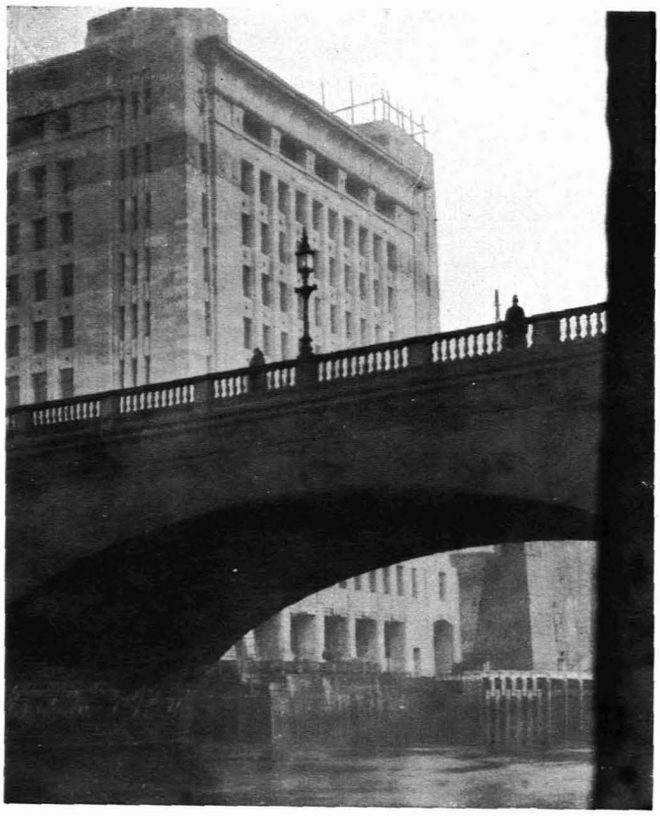


160 / LONDON
Messrs. Thomas Cook & Son

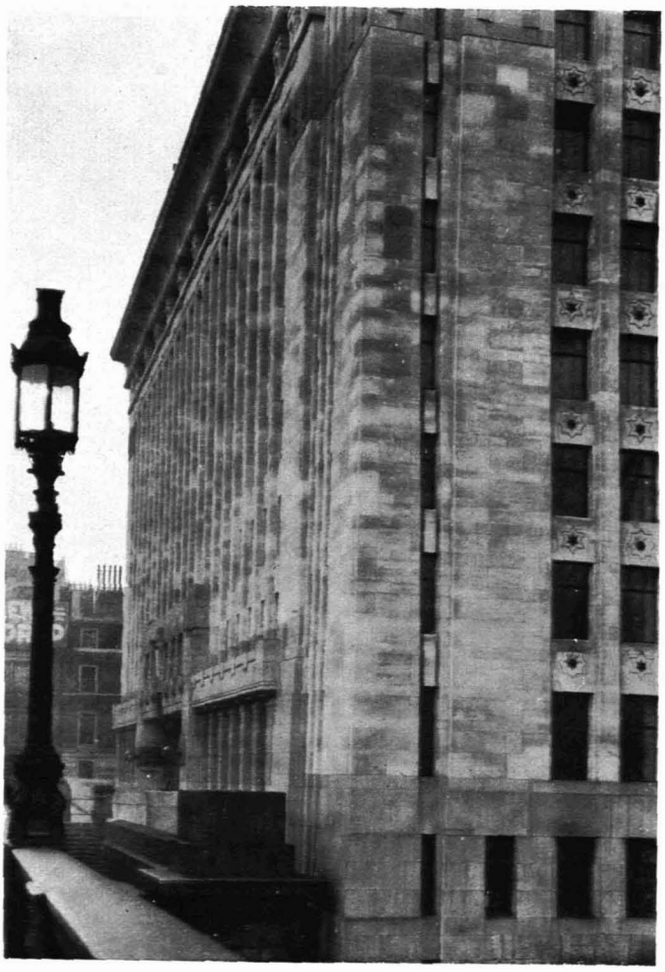
159 / LONDON
Hotel, Southampton Row

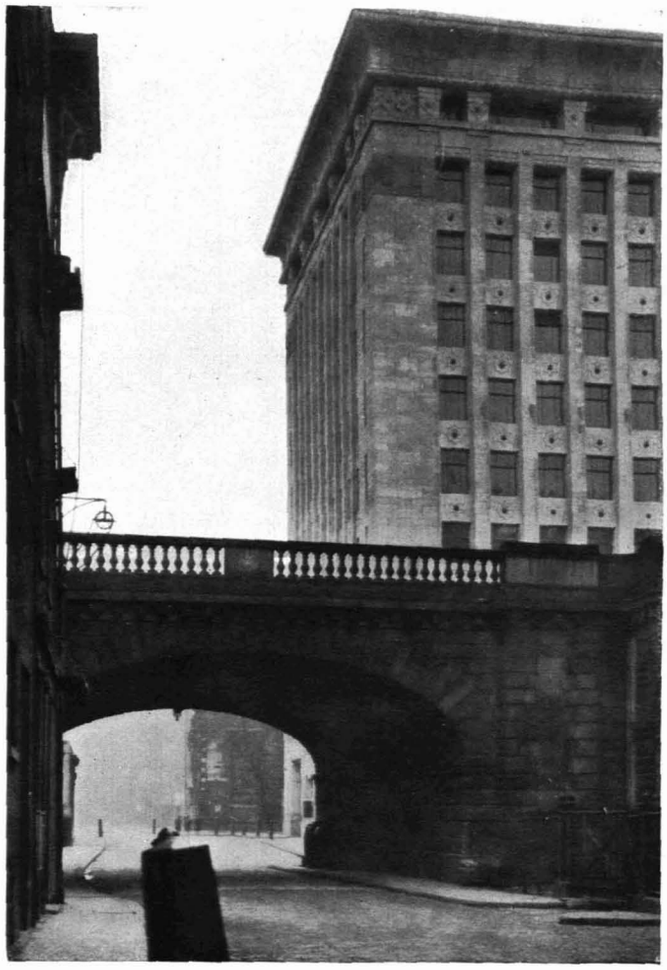


160 / LONDON
Messrs. Thomas Cook & Son



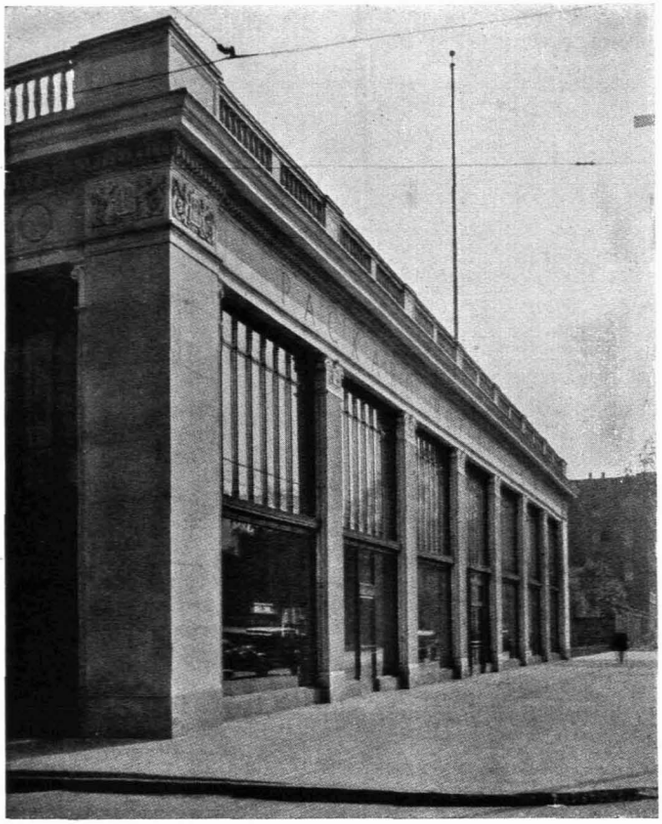
161—64 / LONDON
Adelaide House. 1925. Arch.: John Burnet and associates



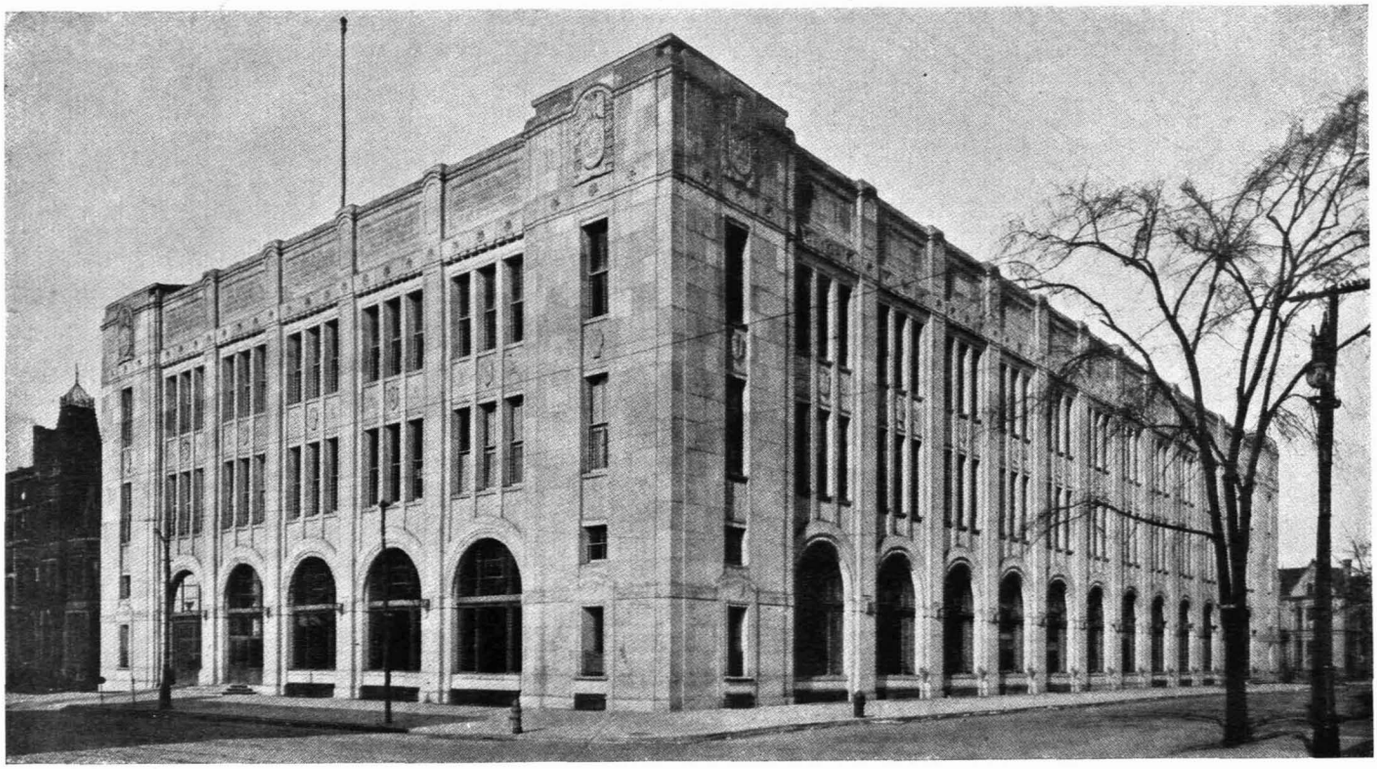


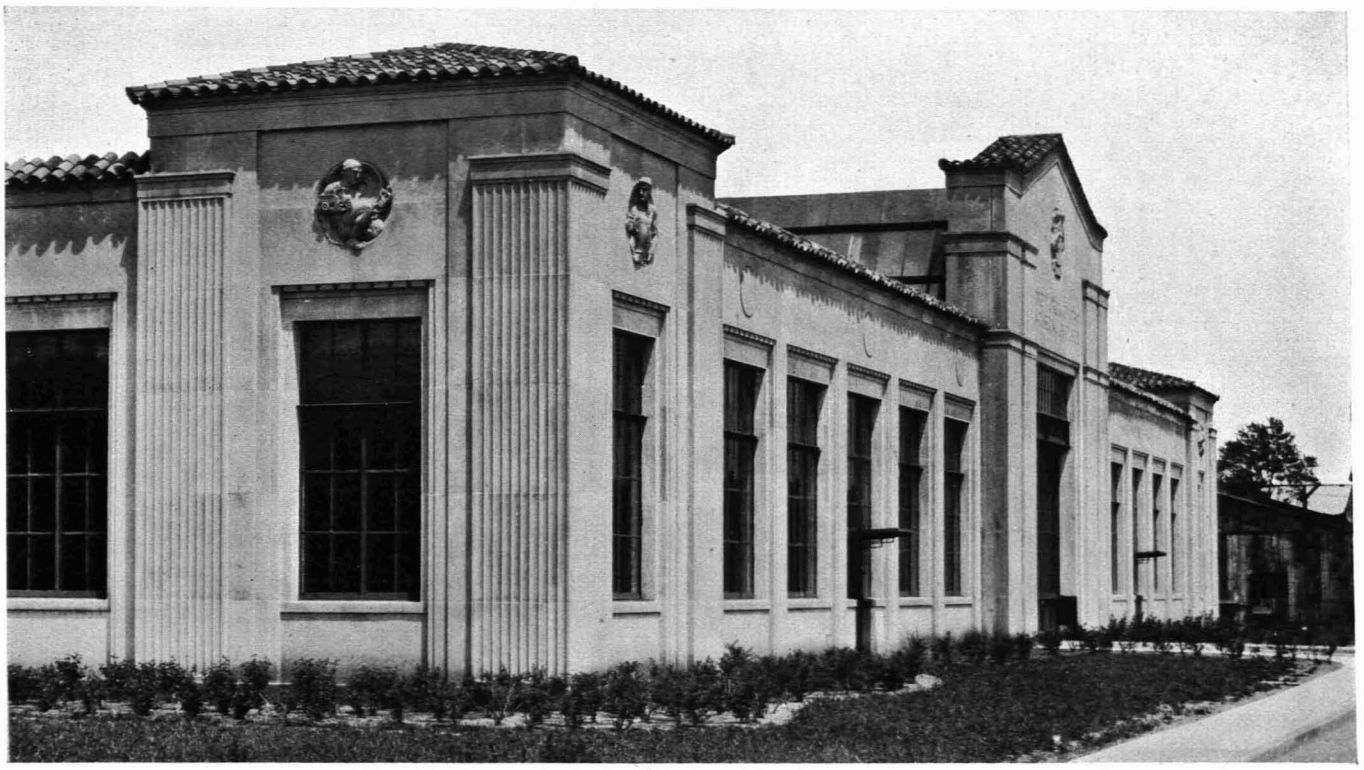
165 / LONDON
Bush House, 1925. Arch.: Helmle and Corbett, New York

166 / NEW YORK
Fifth Avenue. Davis Collamore Building
Arch.: William van Alen

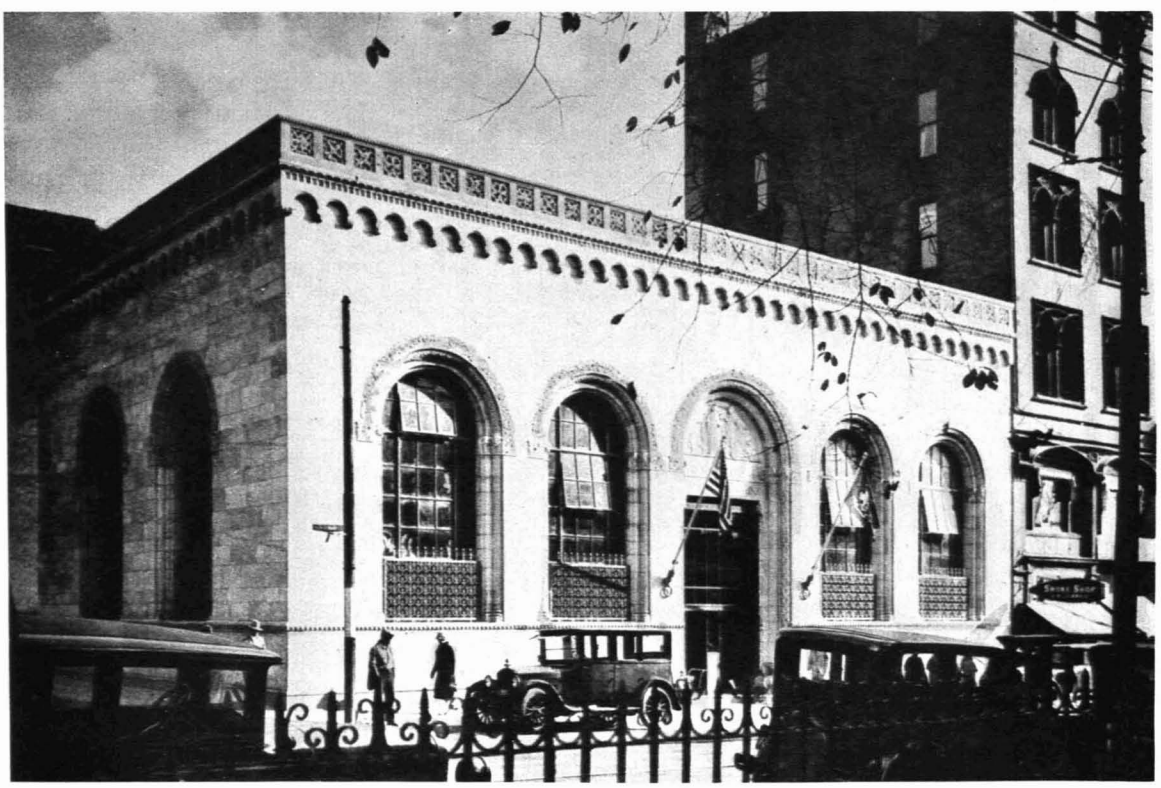


167–69 / **DETROIT**
Geschäftshäuser *Shops and office buildings*

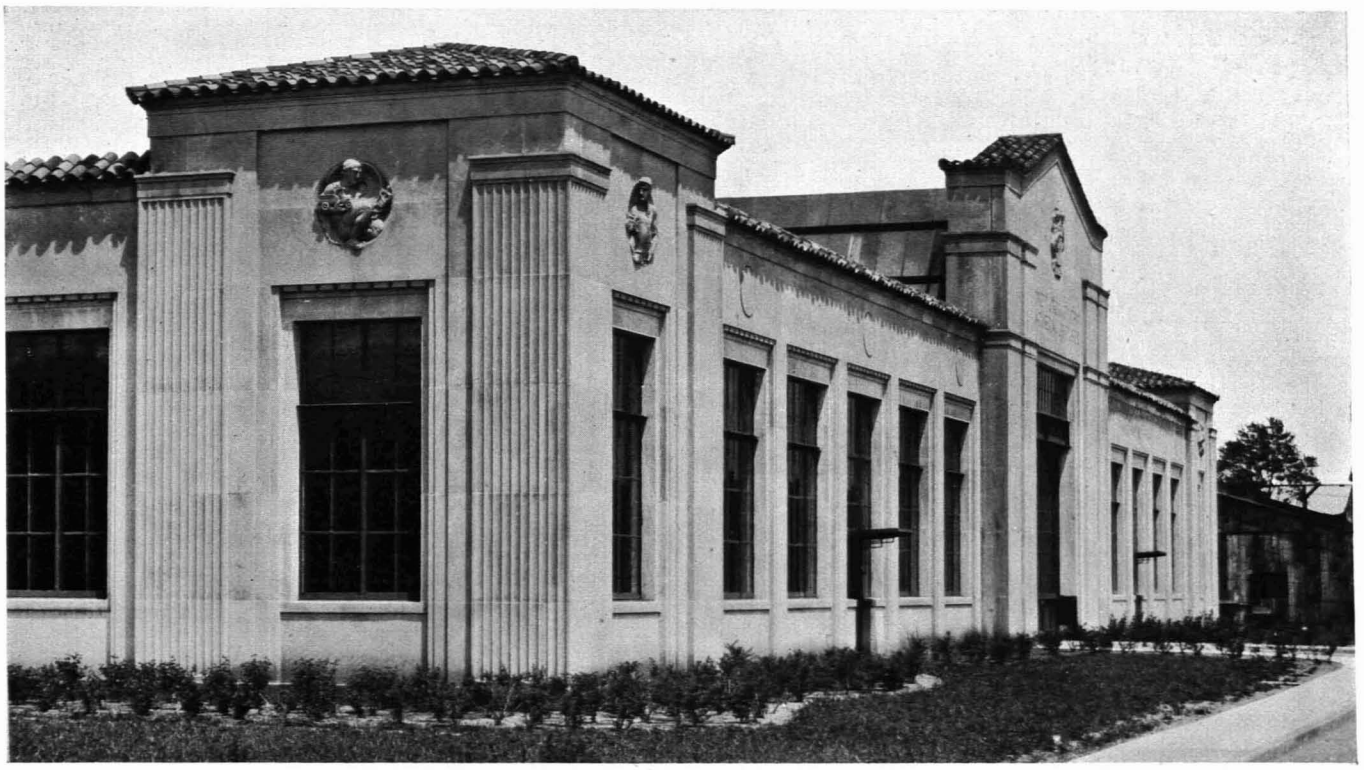




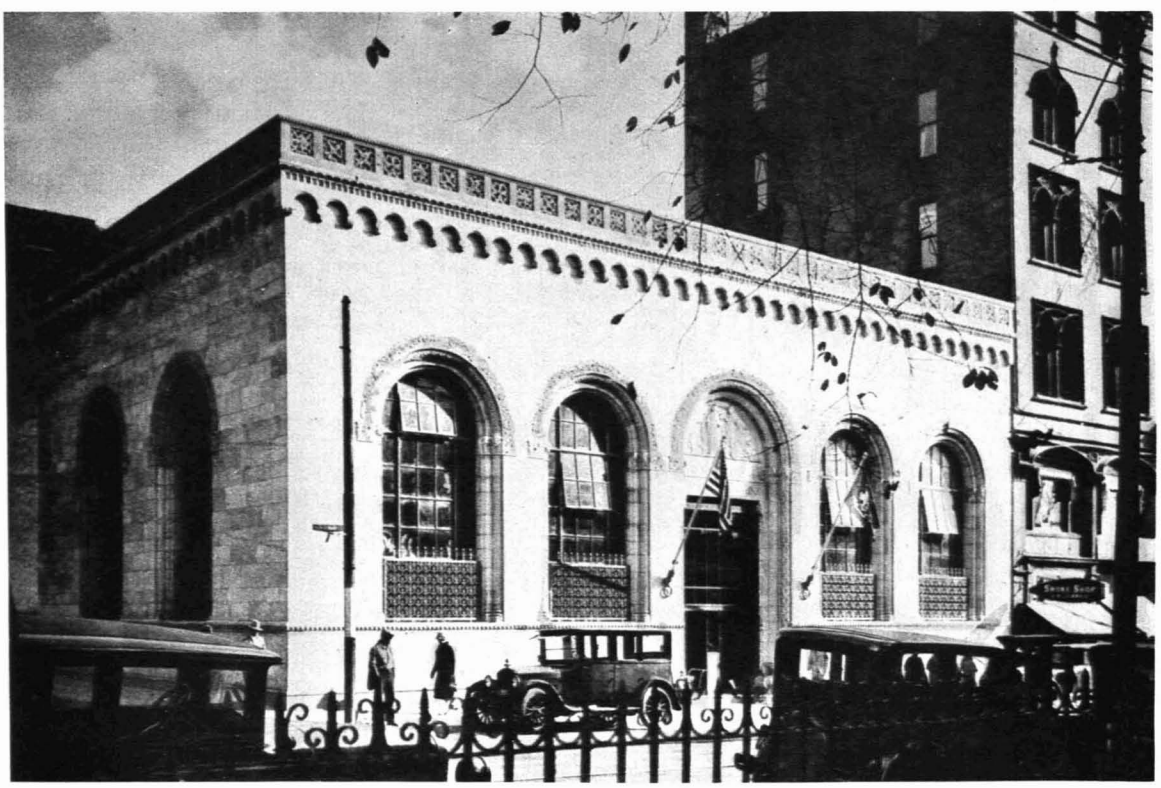
170 / DEARBORN (Michigan)
Ford Engineering Laboratory. Arch.: Albert Kahn



171 / WATERBURY (Connecticut)
Dime Savings Bank. Arch.: York & Sawyer



170 / DEARBORN (Michigan)
Ford Engineering Laboratory. Arch.: Albert Kahn



171 / WATERBURY (Connecticut)
Dime Savings Bank. Arch.: York & Sawyer

172—73 / WIEN
Der „Neue Markt" im Jahre 1761 (Gemälde von Canaletto) und im Jahre 1927 (Photographie)
172—73 / VIENNA
The "New Market" in 1761 (painting by Canaletto) and in 1927 (photo)

174 / WIEN
Miethäuser aus der Nachkriegszeit. Arch.: Hugo Mayer
174 / VIENNA
Post-war-Flats. Arch.: Hugo Mayer

175 / WIEN
Reste der Mölkerbastei an der Ringstraße. Hochstrebende alte Miethäuser neben den noch älteren, um das Jahr 1800 erbauten Kleinhäusern rechts
175 / VIENNA
Old Flats, and (to the right) small houses of about 1800

174 / WIEN
Miethäuser aus der Nachkriegszeit. Arch.: Hugo Mayer
174 / VIENNA
Post-war-Flats. Arch.: Hugo Mayer

175 / WIEN
Reste der Mölkerbastei an der Ringstraße. Hochstrebende alte Miethäuser neben den noch älteren, um das Jahr 1800 erbauten Kleinhäusern rechts
175 / VIENNA
Old Flats, and (to the right) small houses of about 1800

176–77 / WIEN
Fuchsenfeldhof. Letzter Bauabschnitt. Arch.: Schmid und Aichinger

176–77 / VIENNA
Fuchsenfeldhof. Municipal Dwelling houses. Arch.: Schmid and Aichinger

178–79 / WIEN
Fuchsenfeldhof
2. Teil 1922/24
Arch.: Schmid und
Aichinger

178–79 / VIENNA
Fuchsenfeldhof
Municipal Dwelling
Houses

180 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt.

Arch.: Hubert Geßner

180 / VIENNA
Flats, built in 1923—24

181 / WIEN
Wohnhäuser Weimarer Gasse. 1925
181 / VIENNA
Flats, built in 1925
Arch.: Karl Dirnhuber

182 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt. Ansicht an der Fendigasse
182 / VIENNA
Metzleinstalerhof

180 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt.

Arch.: Hubert Geßner

180 / VIENNA
Flats, built in 1923—24

181 / WIEN
Wohnhäuser Weimarer Gasse. 1925
181 / VIENNA
Flats, built in 1925
Arch.: Karl Dirnhuber

182 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt. Ansicht an der Fendigasse
182 / VIENNA
Metzleinstalerhof

180 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt.

Arch.: Hubert Geßner

180 / VIENNA
Flats, built in 1923—24

181 / WIEN
Wohnhäuser Weimarer Gasse. 1925
181 / VIENNA
Flats, built in 1925
Arch.: Karl Dirnhuber

182 / WIEN
Metzleinstalerhof. 2. Bauabschnitt. Ansicht an der Fendigasse
182 / VIENNA
Metzleinstalerhof

183 / WIEN
Gesamtansicht der Wohnhausgruppe Reumannhof

183 / VIENNA
Reumannhof

184 / WIEN
Wohnhäuser, Pretschkogasse. 1925
184 / VIENNA
Flats, Pretschko Street
Arch.: Josef Frank

183 / WIEN
Gesamtansicht der Wohnhausgruppe Reumannhof

183 / VIENNA
Reumannhof

184 / WIEN
Wohnhäuser, Pretschkogasse. 1925
184 / VIENNA
Flats, Pretschko Street
Arch.: Josef Frank

WIEN / 185–86 / *VIENNA*

Pestalozzihof. 1926

Flats: Pestalozzihof. 1926

Arch.: Ella Briggs

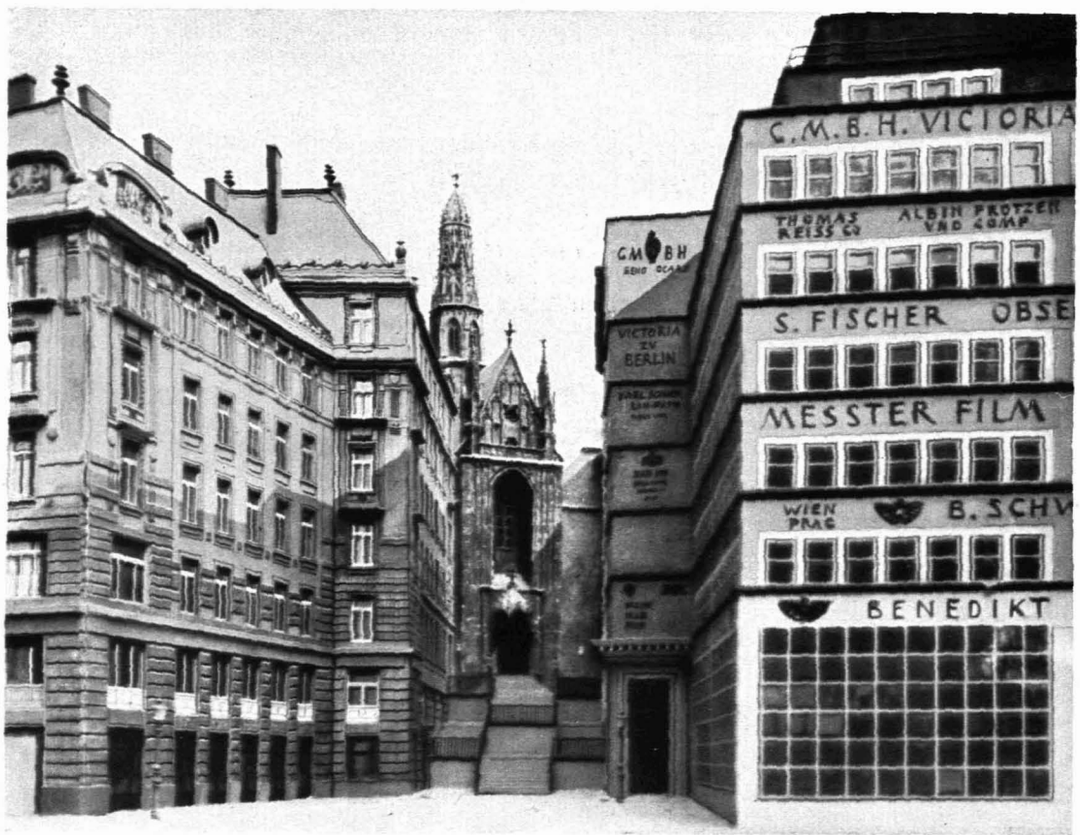
WIEN / 187 / *VIENNA*
Pestalozzihof *Flats: Pestalozzihof*
Arch.: Ella Briggs

188–89 / WIEN

Bürohaus im 1. Bezirk. 1920. Arch.: Oskar Strnad, Mitarbeiter: Josef Frank und Oskar Wlach

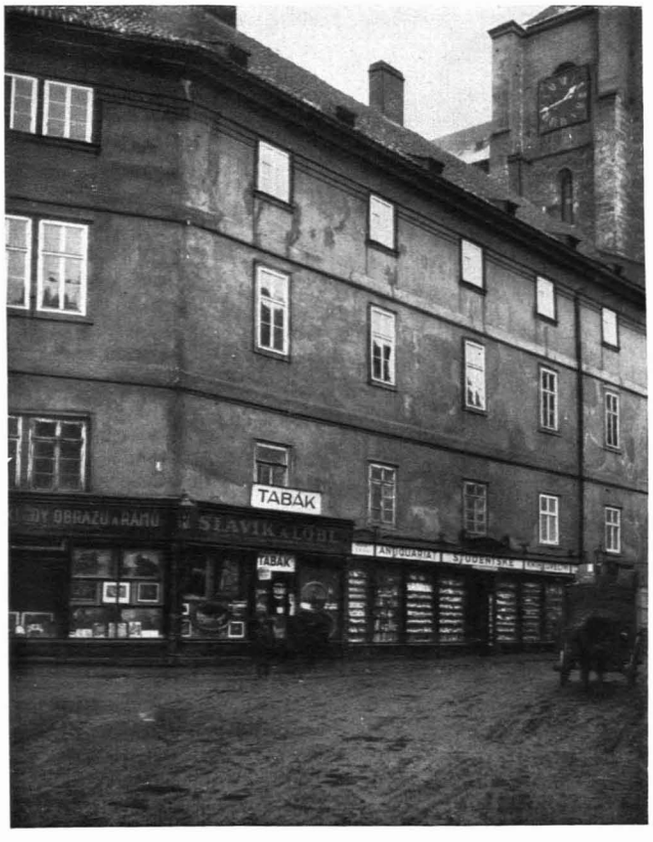
188–89 / VIENNA

New office building in old neighbourhood. 1920. Arch.: Oscar Strnad, Josef Frank, Oskar Wlach



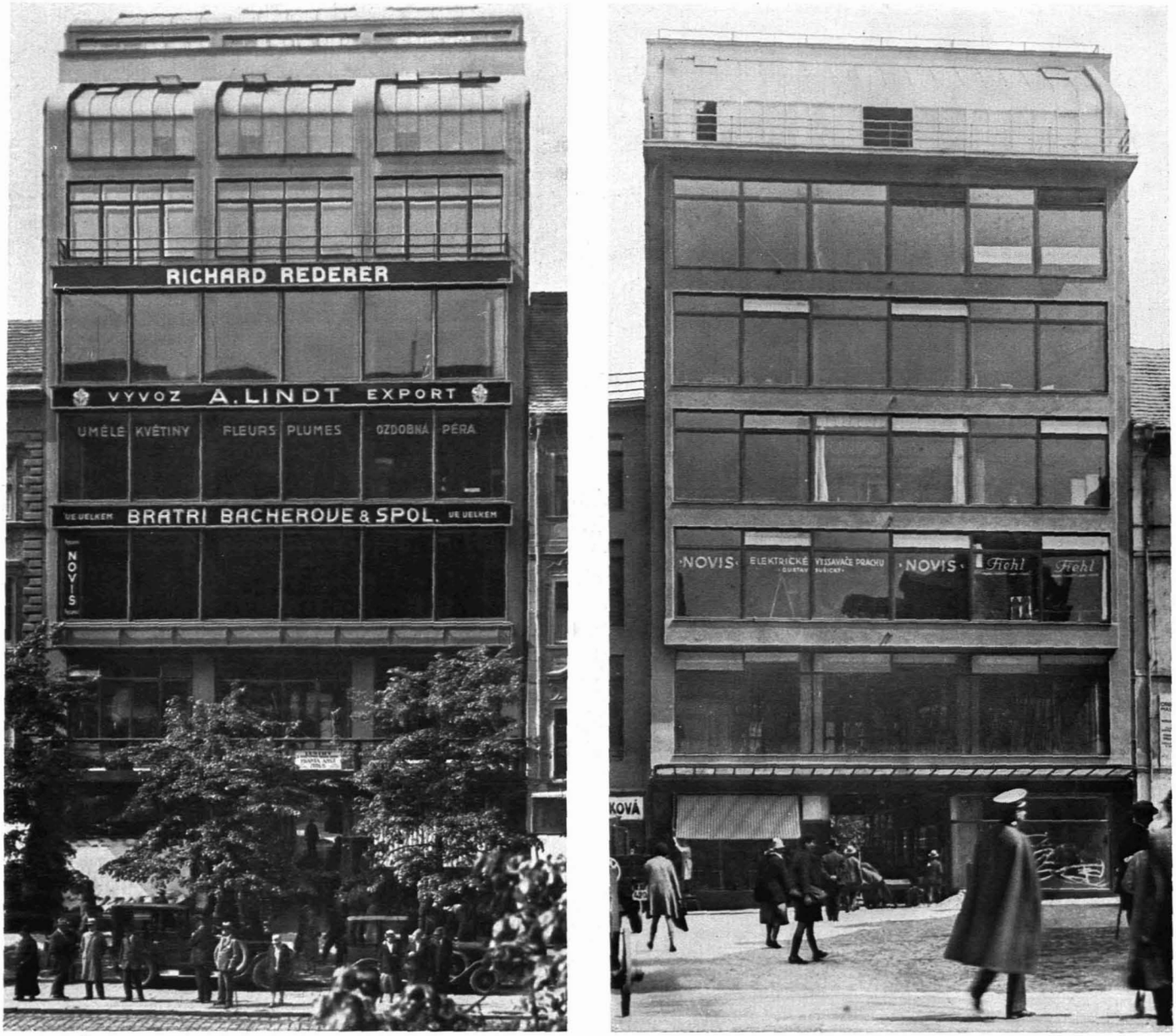
PRAG / 190—192 / *PRAGUE*

Alte Häuser — *Old houses*



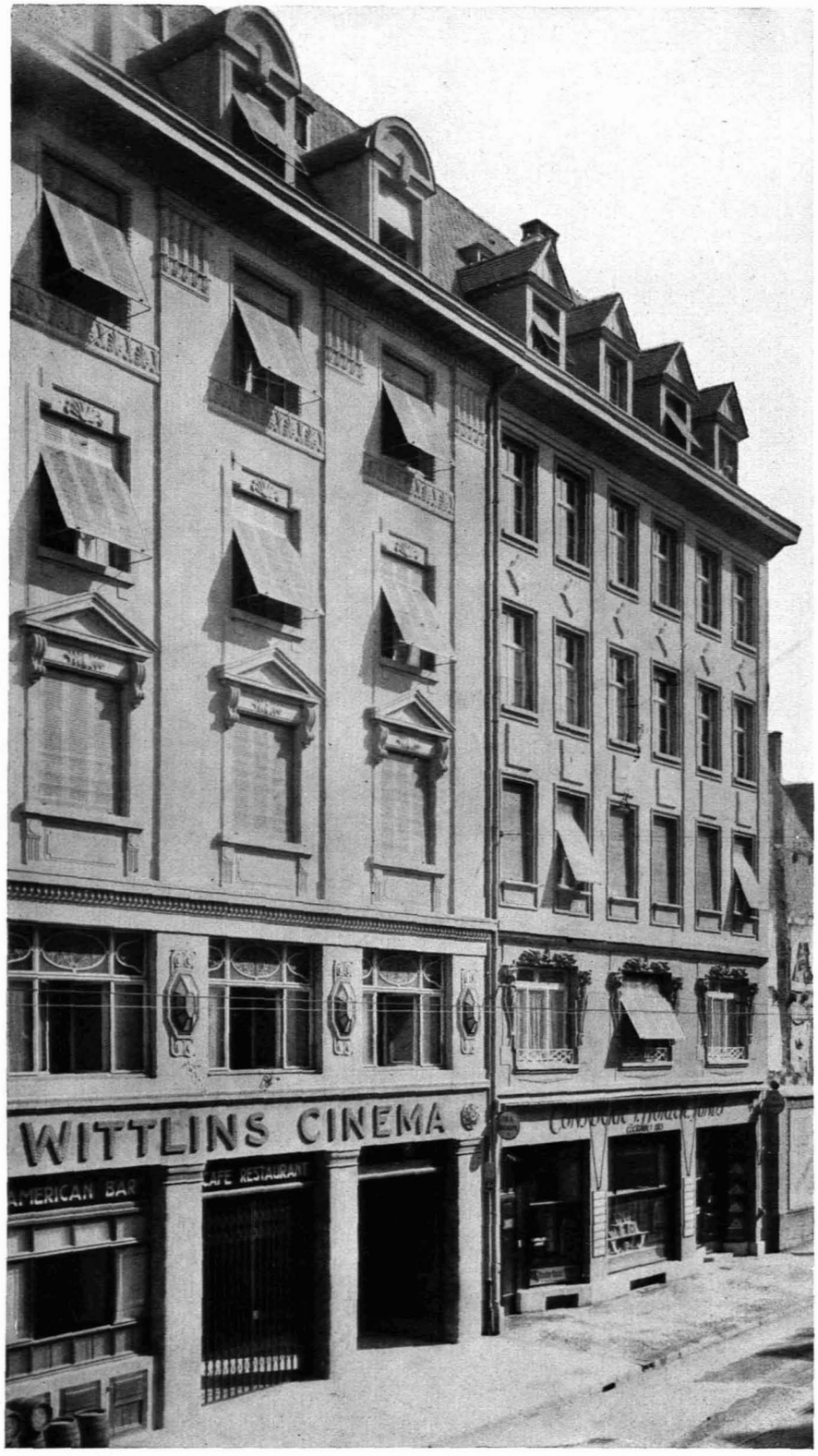
193 / **PRESSBURG** (Tschechoslowakei / *Czecho-Slovakia*)
Arch.: Fritz Weinwurm

194 / **PRESSBURG** (Tschechoslowakei / *Czecho-Slowakia)*
Arch.: Fritz Weinwurm



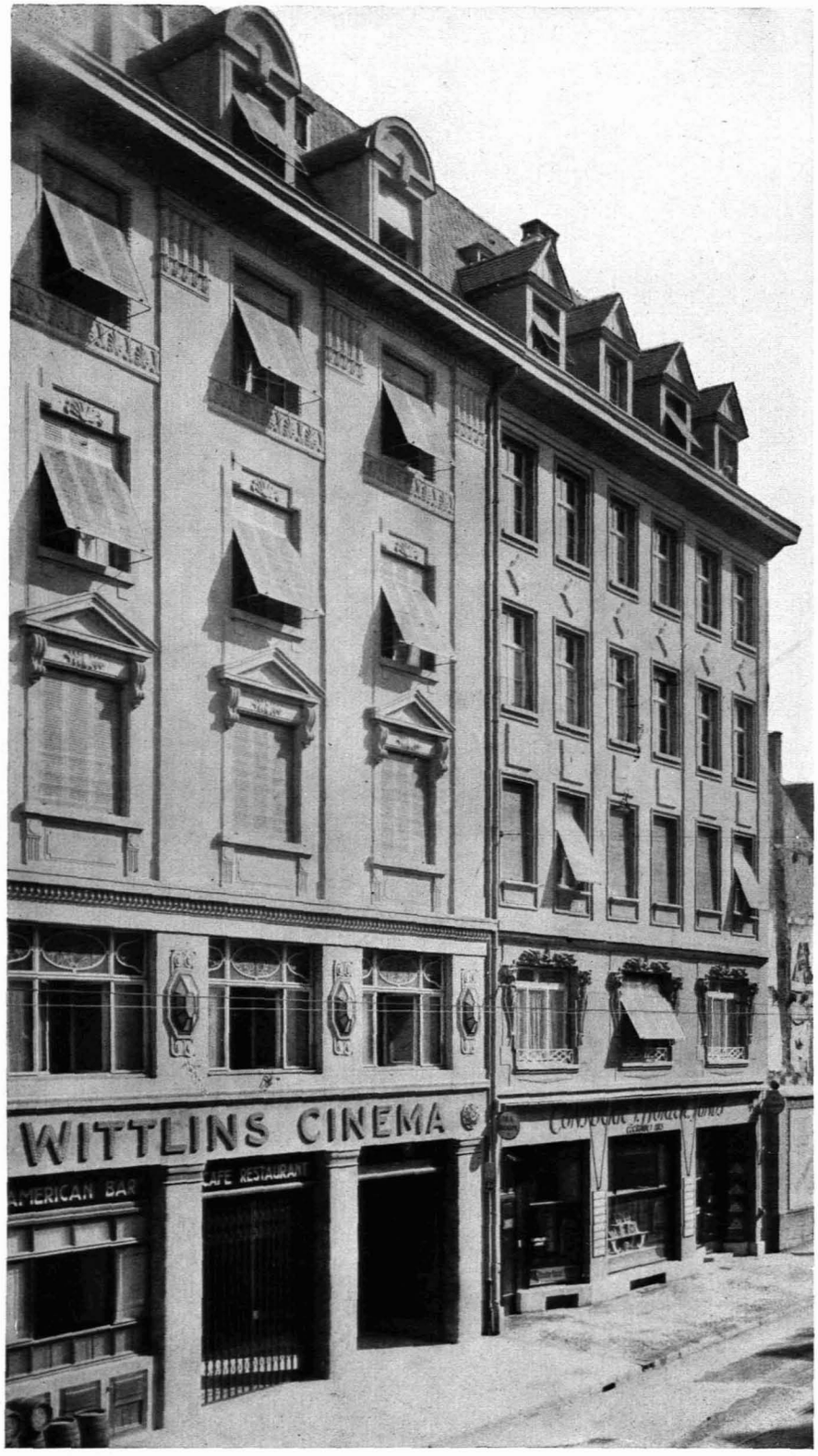
195–196 / **PRAG**
Geschäftshaus Lindt, Vorder- und Rückseite. 1928
A. Lindt's Building Front and Rear. 1928
Arch.: Kysela

PRAG / 197 / *PRAGUE*
1928. Arch.: Jaromir Krejcar



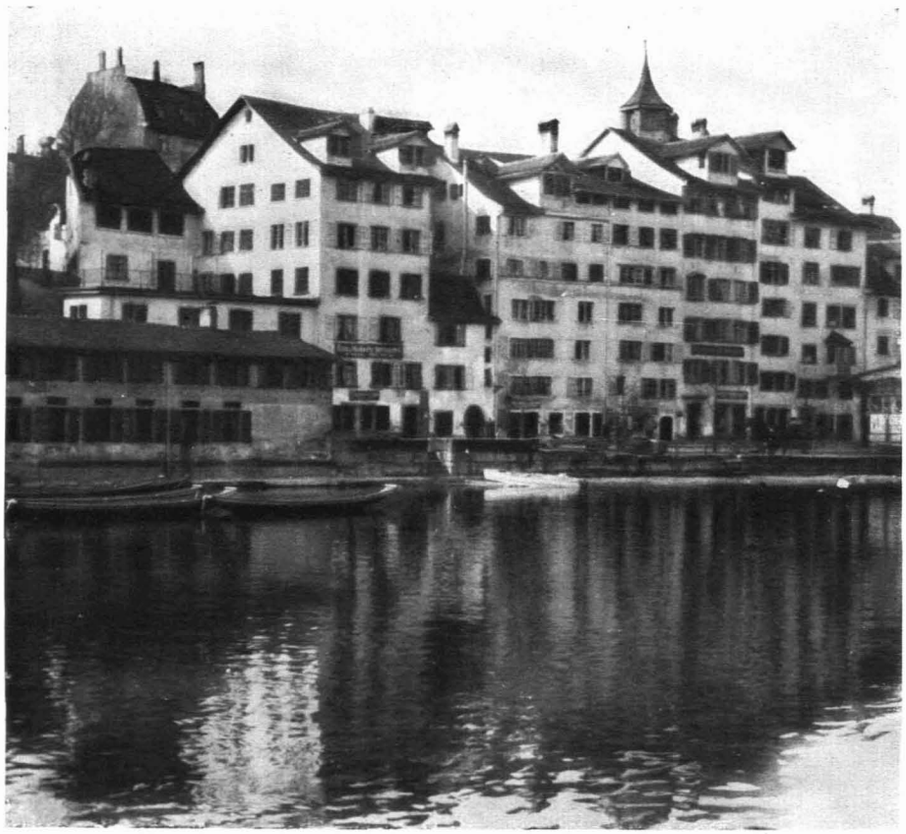
198 / BASEL
Wohn- und Geschäftshaus Greifengasse 7
198 BÂLE (Switzerland)
Cinema, Shop and Dwelling House, Greifenstr. 7
Arch.: Hans Bernoulli

199 / BASEL
Wohn- und Geschäftshaus, Falknerstraße
199 / BÂLE
Shop and Dwellings, Falkner-Street
Arch.: Hans Bernoulli

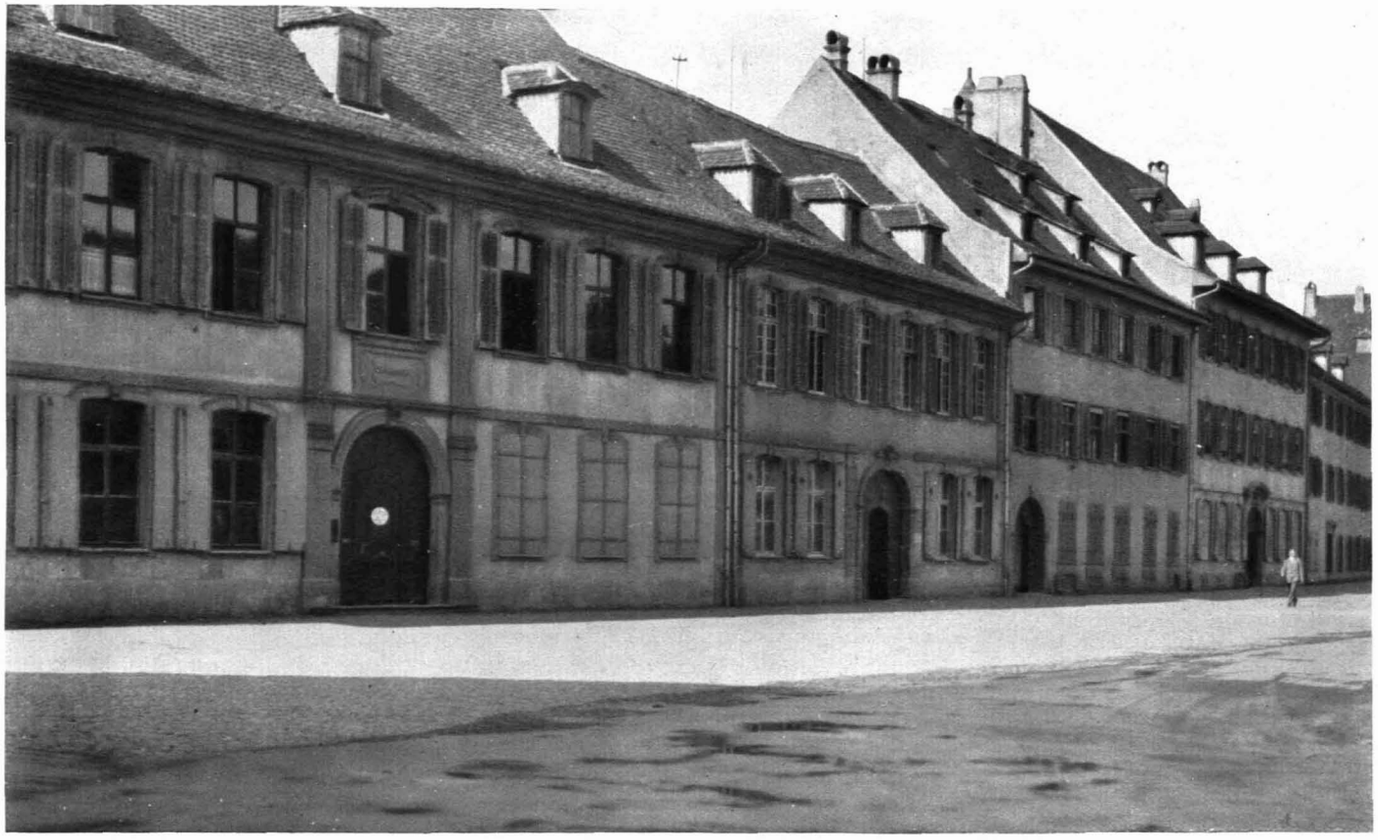


198 / BASEL
Wohn- und Geschäftshaus Greifengasse 7
198 BÂLE (Switzerland)
Cinema, Shop and Dwelling House, Greifenstr. 7
Arch.: Hans Bernoulli

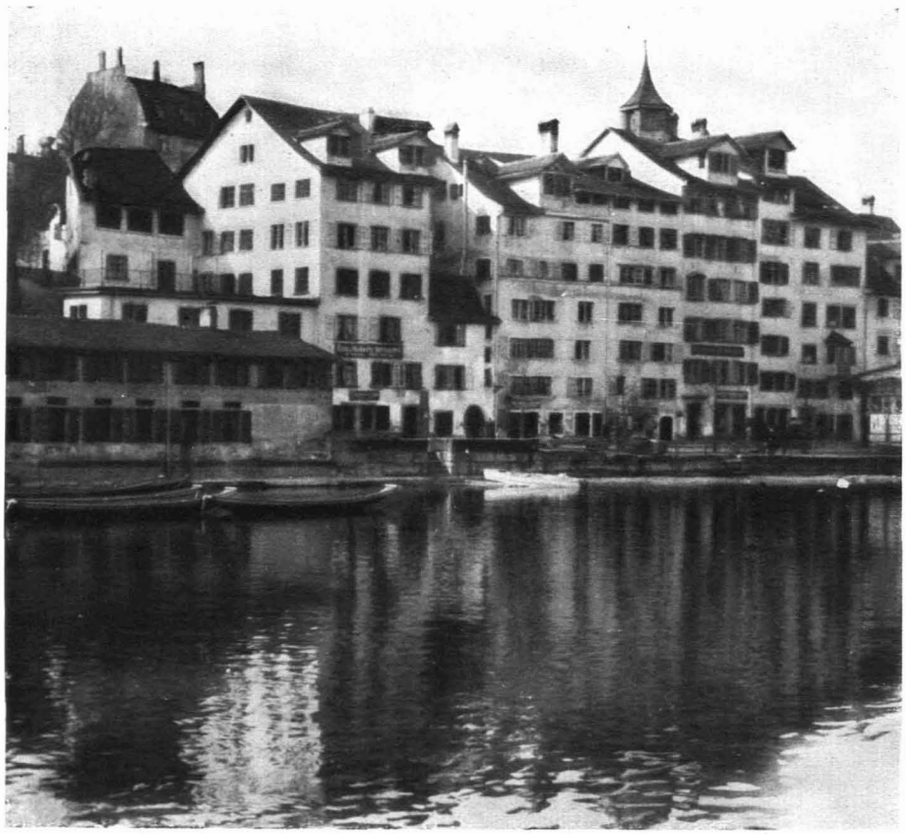
199 / BASEL
Wohn- und Geschäftshaus, Falknerstraße
199 / BÂLE
Shop and Dwellings, Falkner-Street
Arch.: Hans Bernoulli



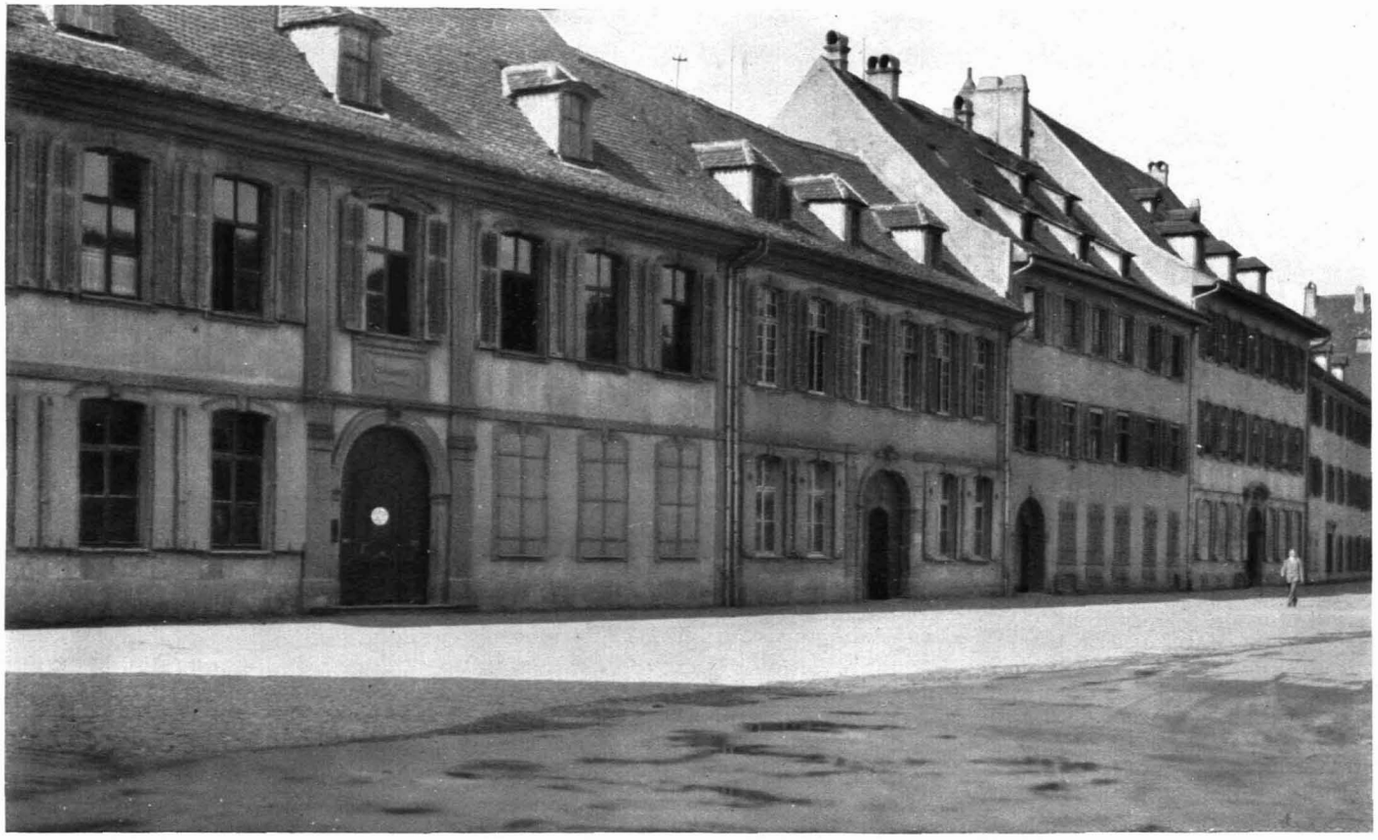
201 / ZÜRICH
„Schipfe“



BASEL / 202 / *BÂLE*
Alte Patrizierhäuser *Old aristocratic houses*



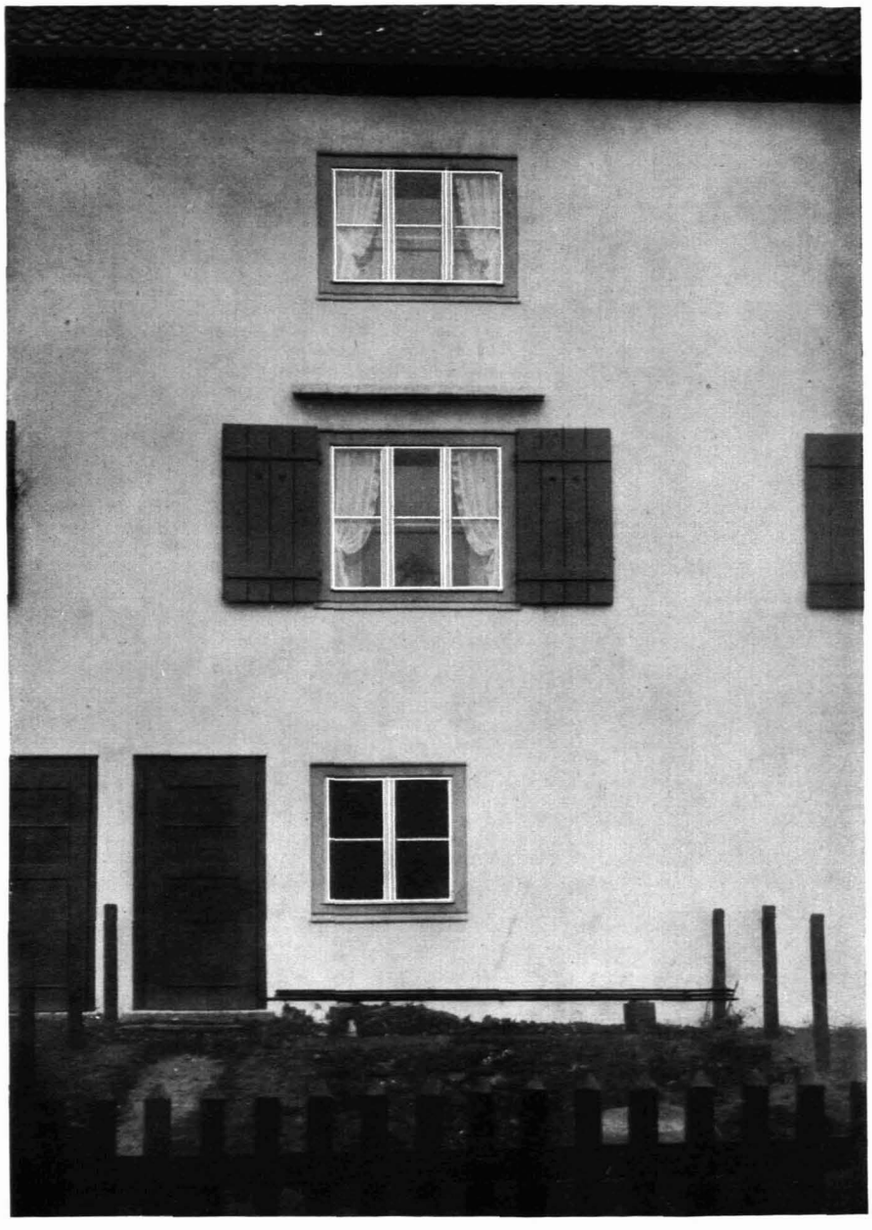
201 / ZÜRICH
„Schipfe“



BASEL / 202 / *BÂLE*
Alte Patrizierhäuser *Old aristocratic houses*

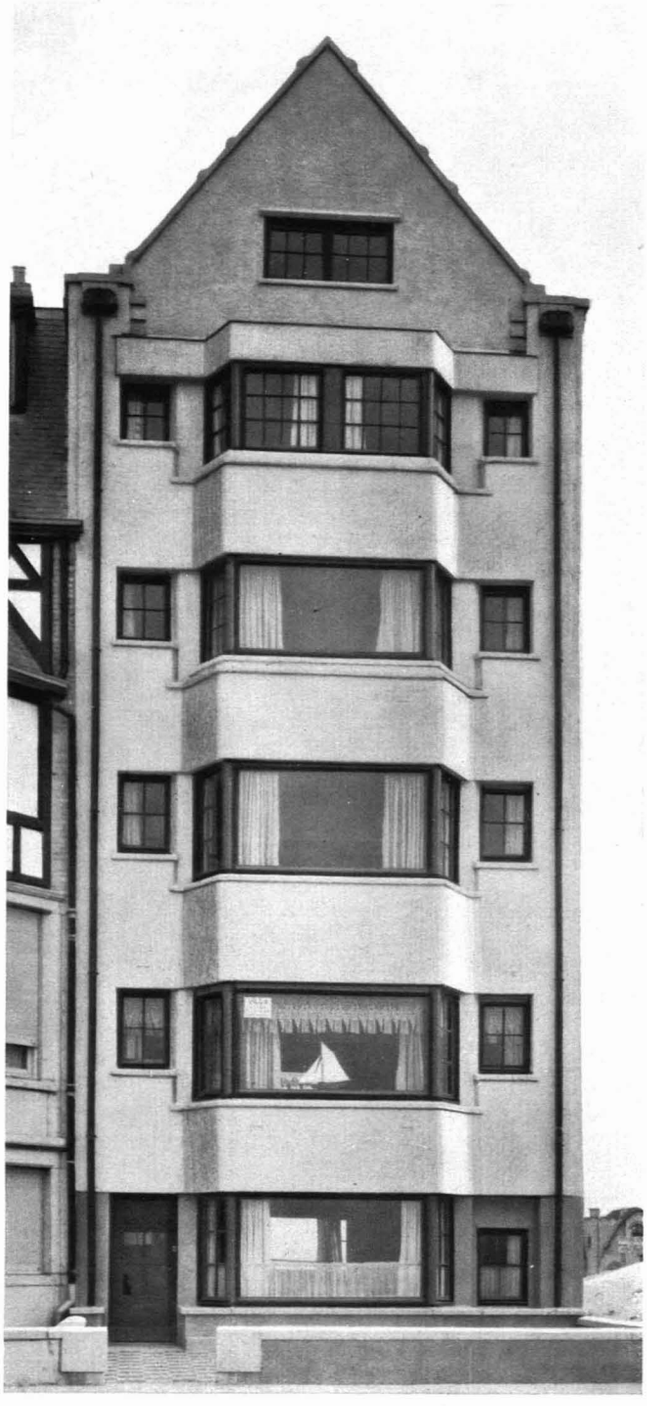
203—204 / GENF
Gartenvorstadt „Avenue d'Aïre". 1921
„Der Platz" (oben) und Häuser aus der Straße „Chemin des Sports" (unten)
Arch.: Aubert und Hoechel

203—204 / GENEVA
Garden suburb "Avenue d'Aire". 1921
Arch.: Aubert and Hoechel



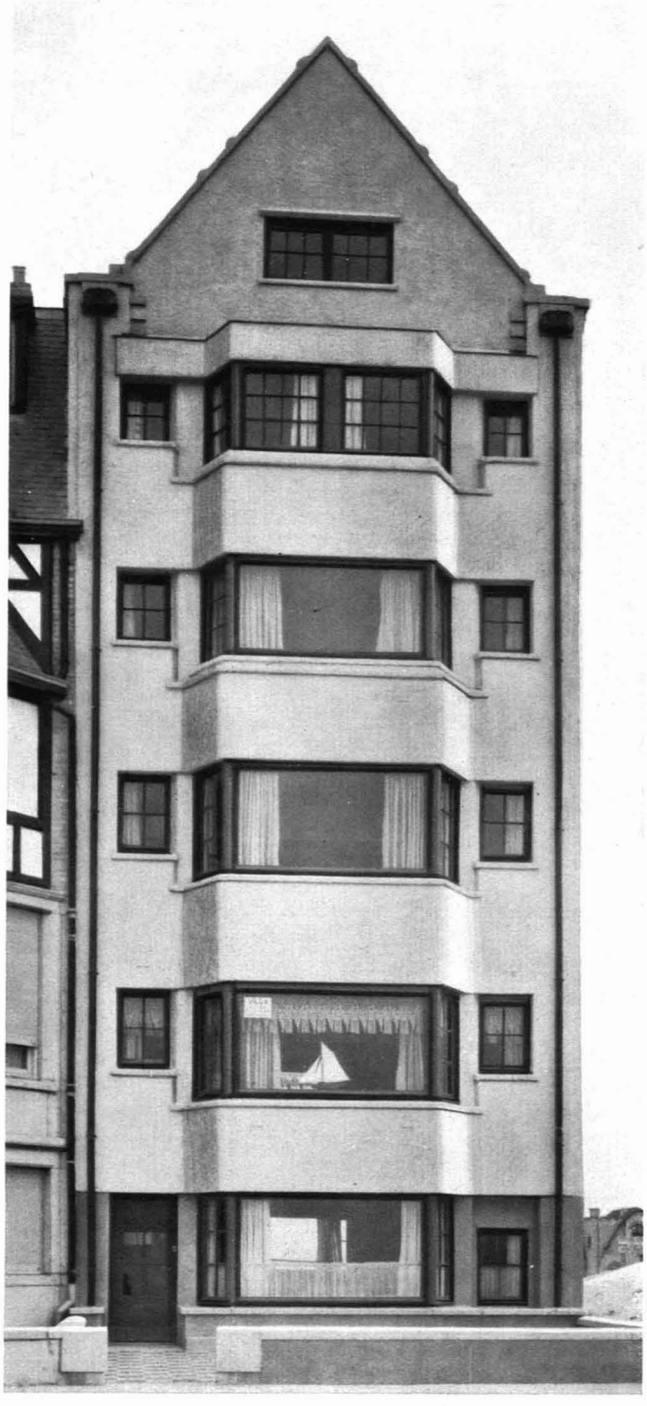
205—206
WINTERTHUR
Reihenhäuser
Dwelling Houses
Arch.: F. Scheibler

207 / ZÜRICH
Stampfenbadstraße
Arch.: Henauer und Witschi



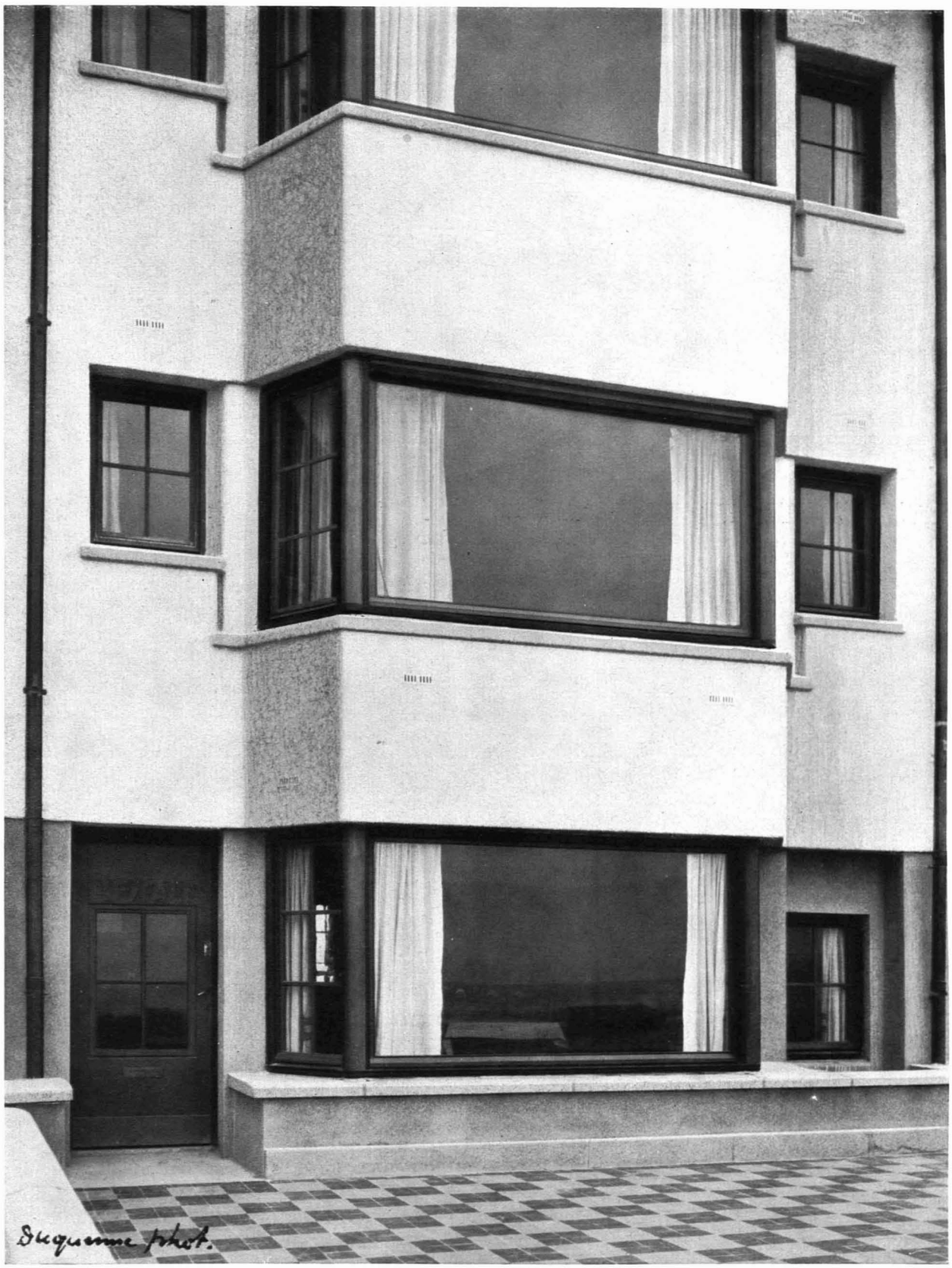
208 / LA PANNE (Belgien) *Belgium*
Arch.: J. J. Eggericx, R. Verwilghen

ANTWERPEN / 209 / *ANTWERP*
Arch.: Franken



208 / LA PANNE (Belgien) *Belgium*
Arch.: J. J. Eggericx, R. Verwilghen

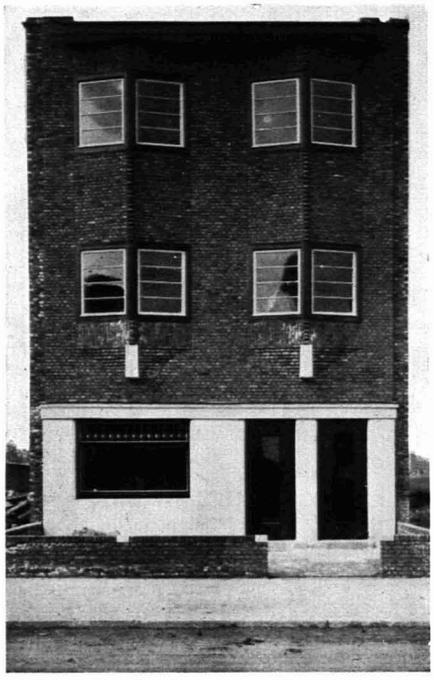
ANTWERPEN / 209 / *ANTWERP*
Arch.: Franken



210 / LA PANNE

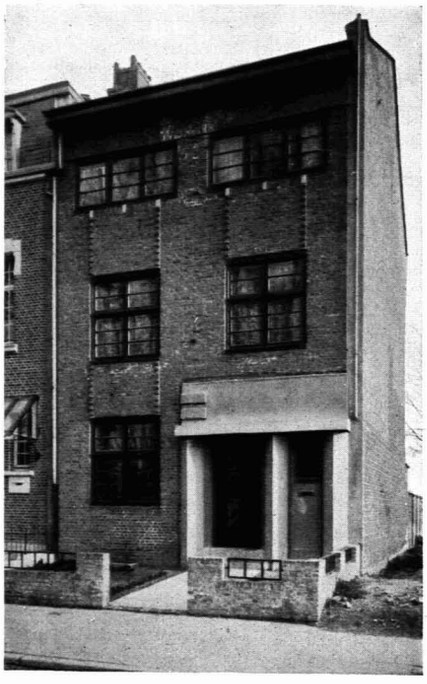
(vgl. Abb. 208) *(Compare Ill. 208)*

Arch.: J. J. Eggericx, R. Verwilghen

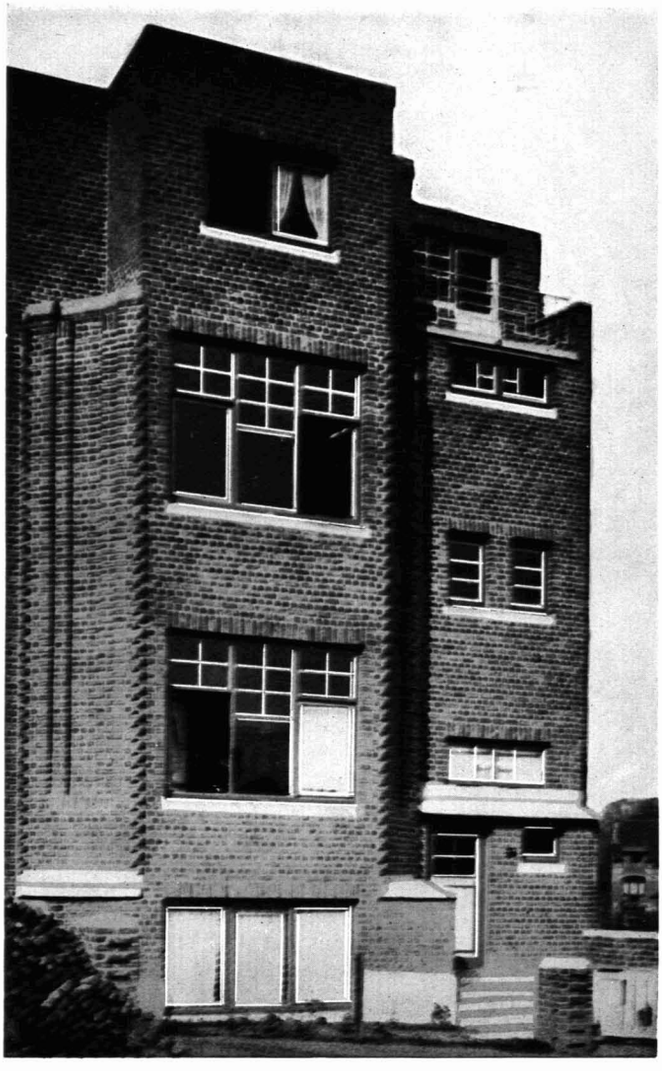


211 / **WILRIJK** bei Antwerpen
211 / WILRIJK near Antwerp
Arch.: P. Smekens

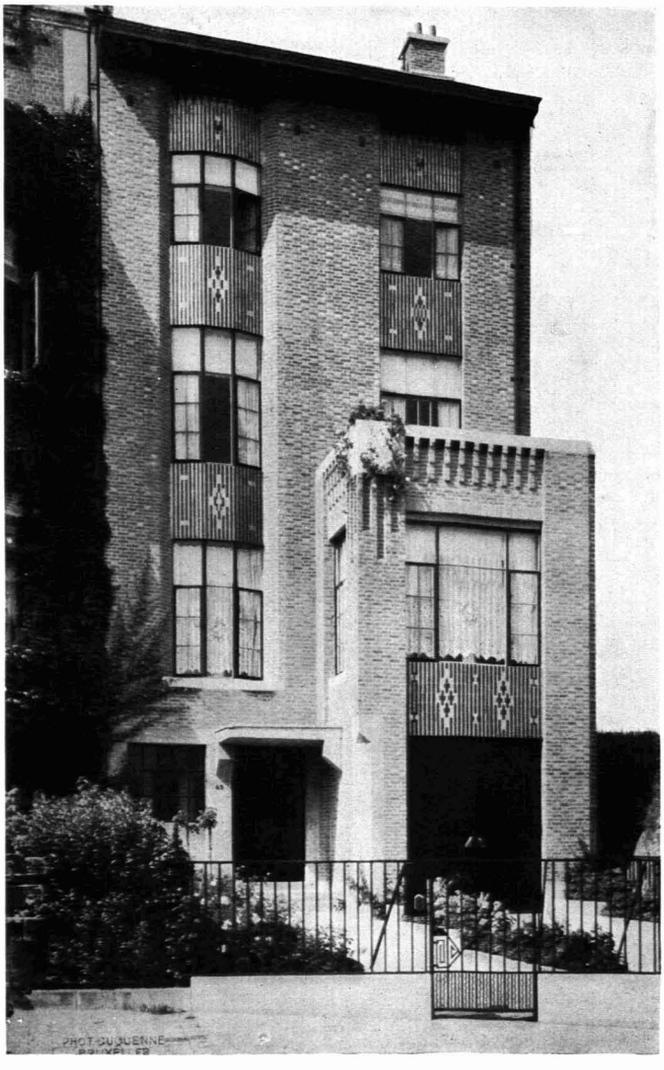
212 / **BERCHEM** bei Antwerpen
212 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: E. van Steenbergen



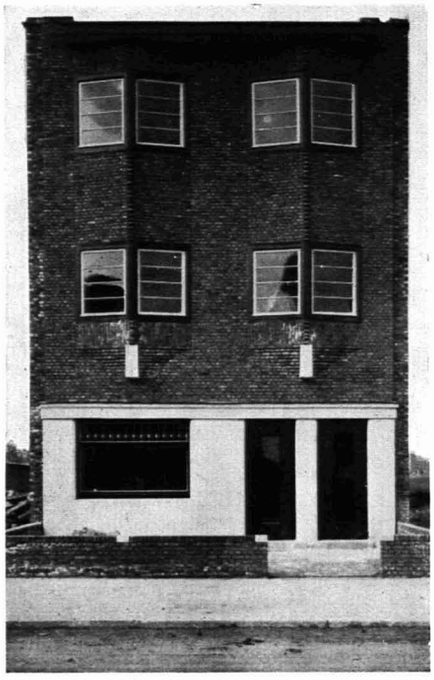
213 / **BERCHEM** bei Antwerpen
213 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: P. Smekens



UCCLE bei Brüssel / 214 / *UCCLE near Brussels*
Arch.: P. Rubbers

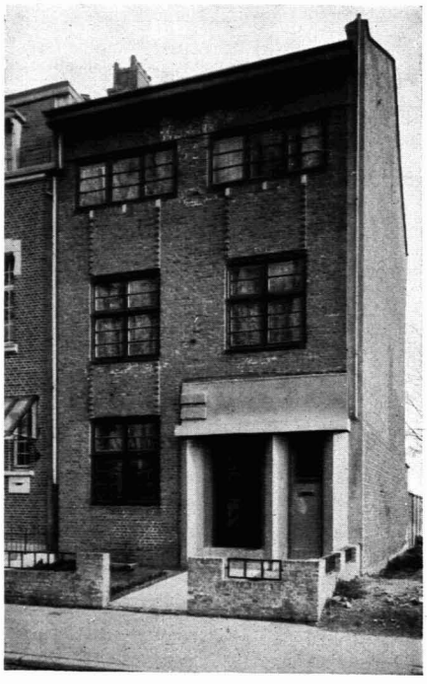


BRÜSSEL / 215 / *BRUSSELS*
Arch.: A. Nyst

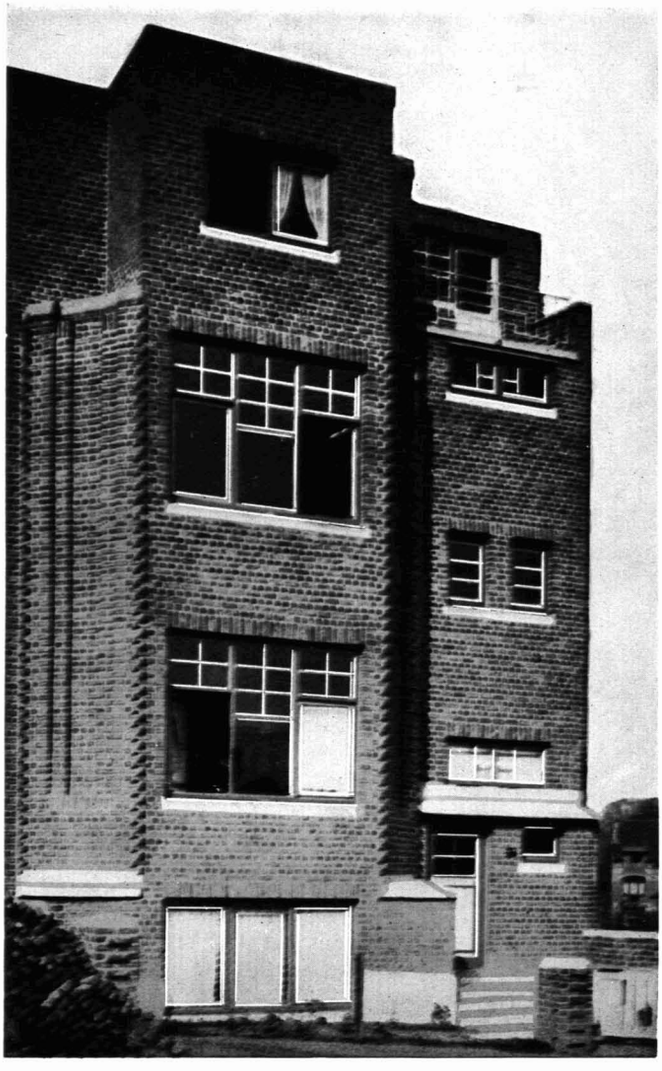


211 / **WILRIJK** bei Antwerpen
211 / WILRIJK near Antwerp
Arch.: P. Smekens

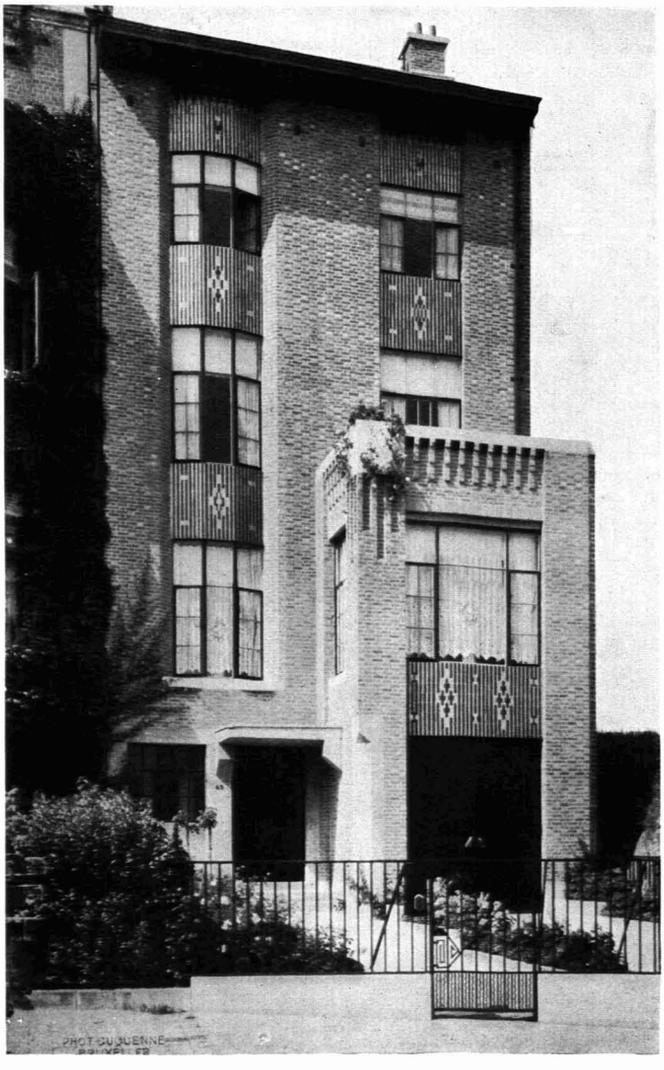
212 / **BERCHEM** bei Antwerpen
212 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: E. van Steenbergen



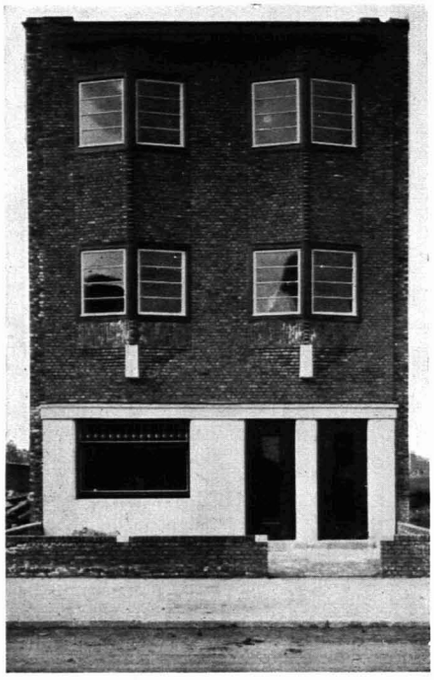
213 / **BERCHEM** bei Antwerpen
213 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: P. Smekens



UCCLE bei Brüssel / 214 / *UCCLE near Brussels*
Arch.: P. Rubbers

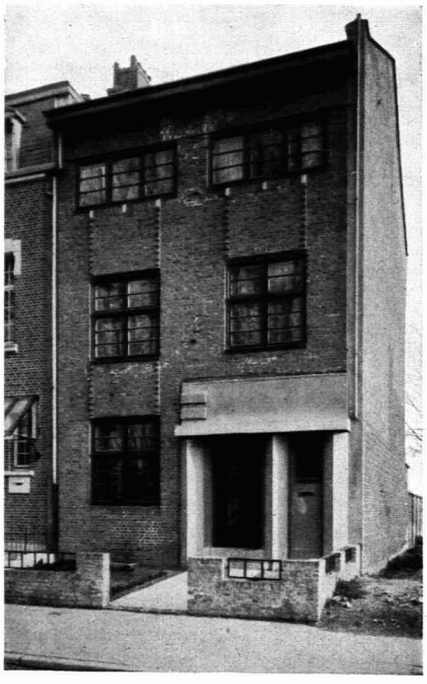


BRÜSSEL / 215 / *BRUSSELS*
Arch.: A. Nyst

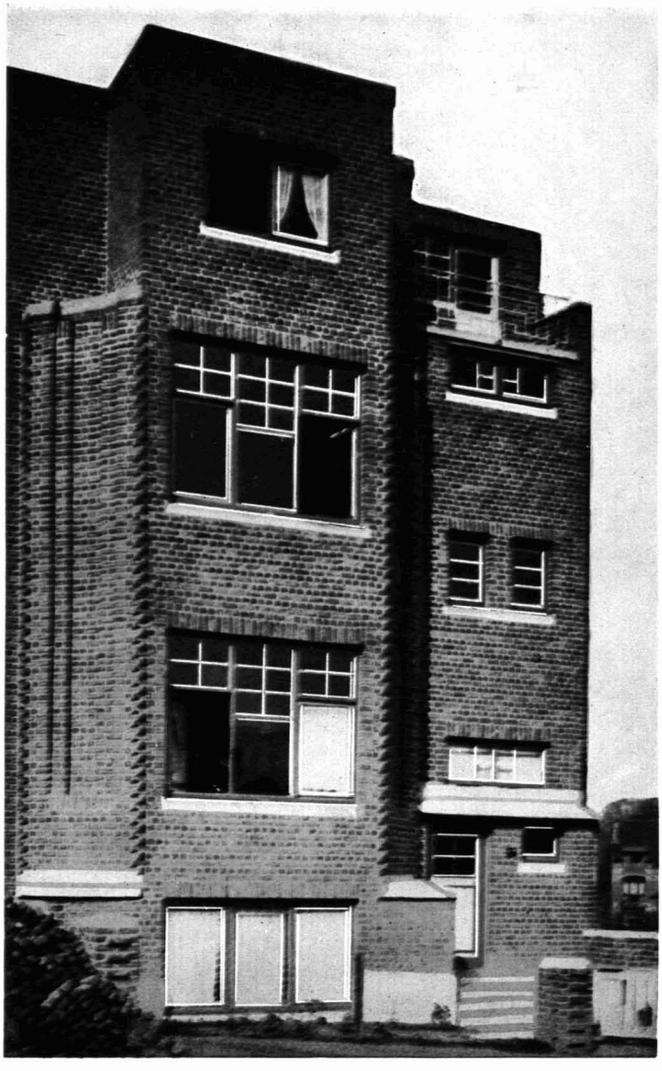


211 / **WILRIJK** bei Antwerpen
211 / WILRIJK near Antwerp
Arch.: P. Smekens

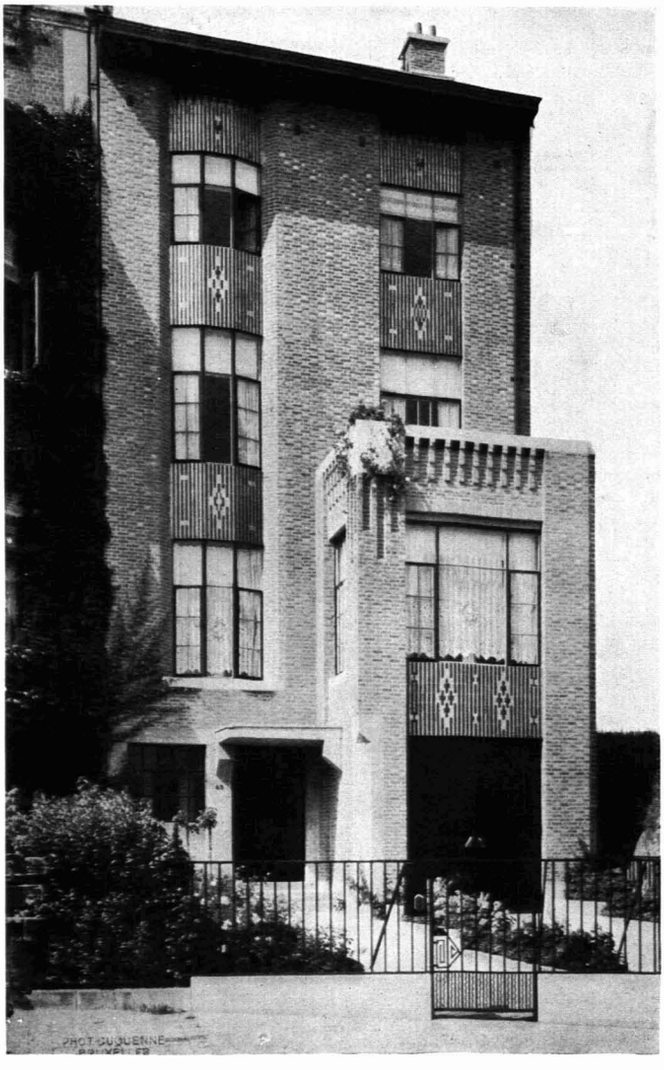
212 / **BERCHEM** bei Antwerpen
212 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: E. van Steenbergen



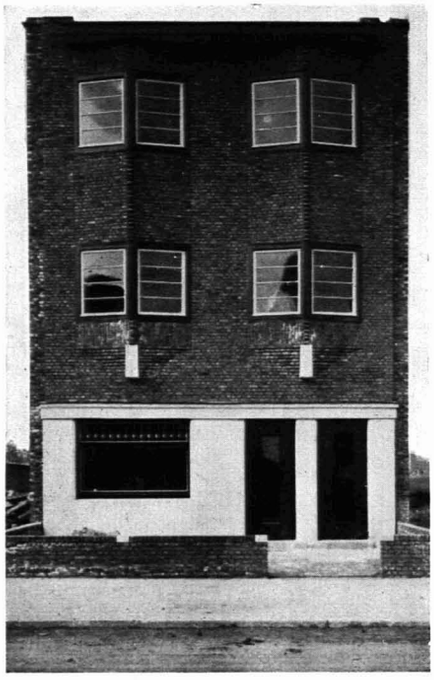
213 / **BERCHEM** bei Antwerpen
213 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: P. Smekens



UCCLE bei Brüssel / 214 / *UCCLE near Brussels*
Arch.: P. Rubbers

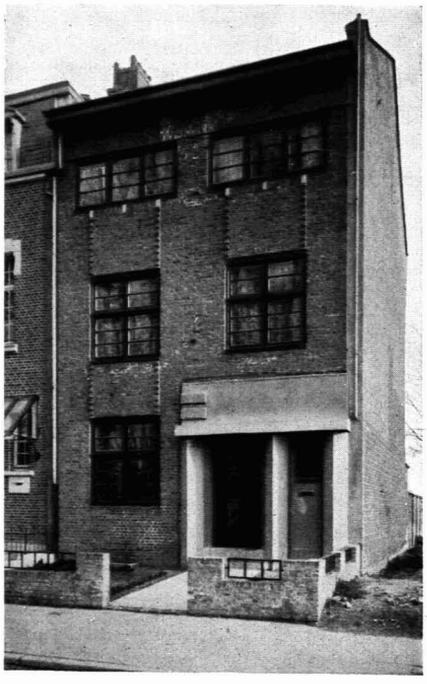


BRÜSSEL / 215 / *BRUSSELS*
Arch.: A. Nyst

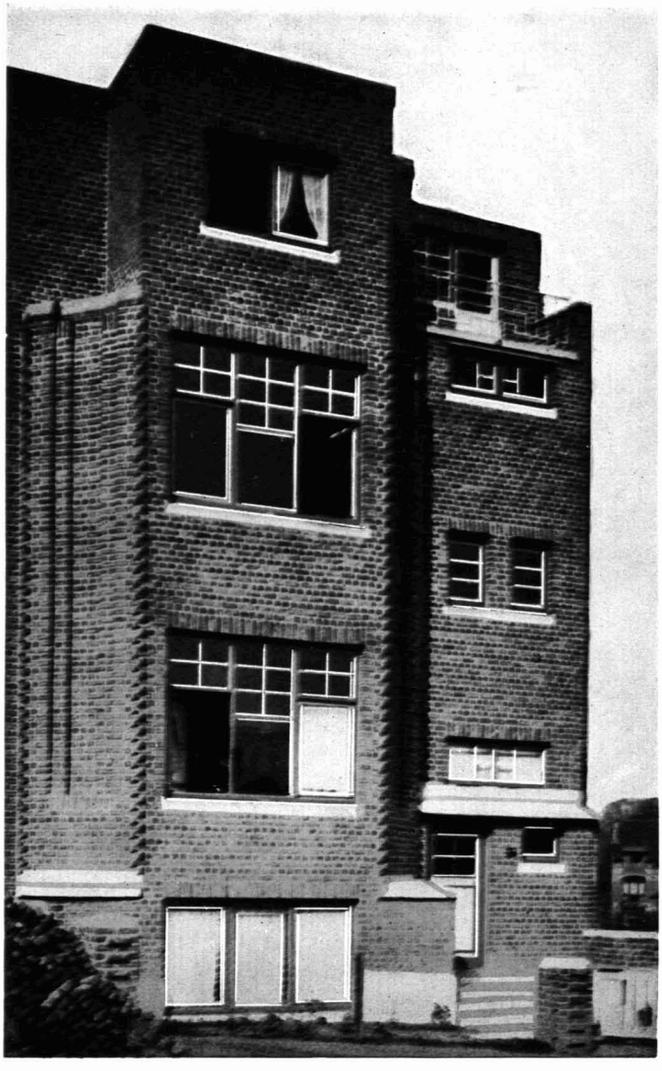


211 / **WILRIJK** bei Antwerpen
211 / WILRIJK near Antwerp
Arch.: P. Smekens

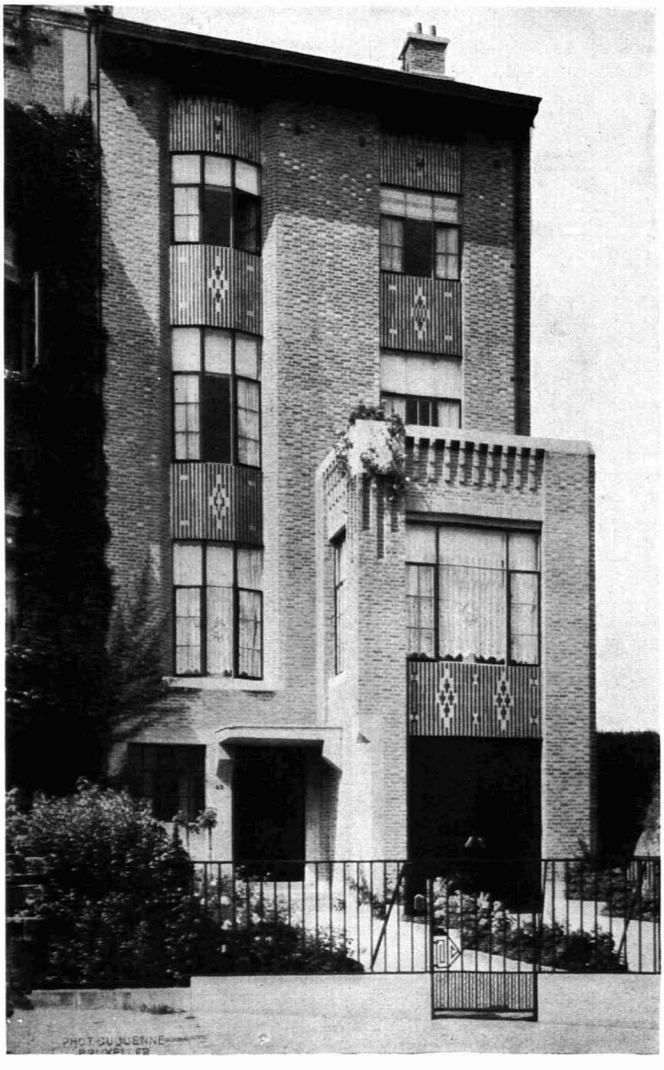
212 / **BERCHEM** bei Antwerpen
212 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: E. van Steenbergen



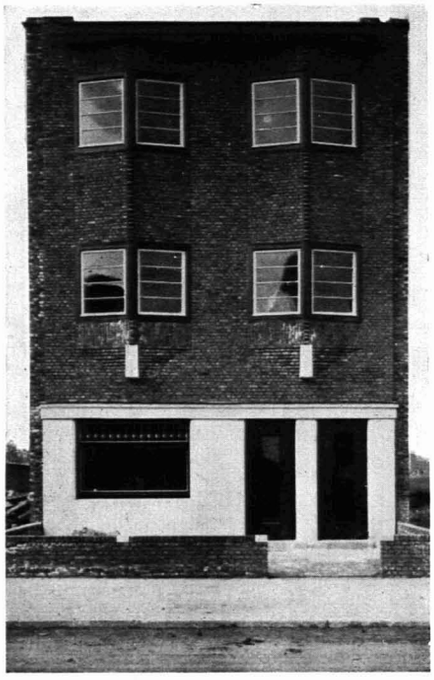
213 / **BERCHEM** bei Antwerpen
213 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: P. Smekens



UCCLE bei Brüssel / 214 / *UCCLE near Brussels*
Arch.: P. Rubbers

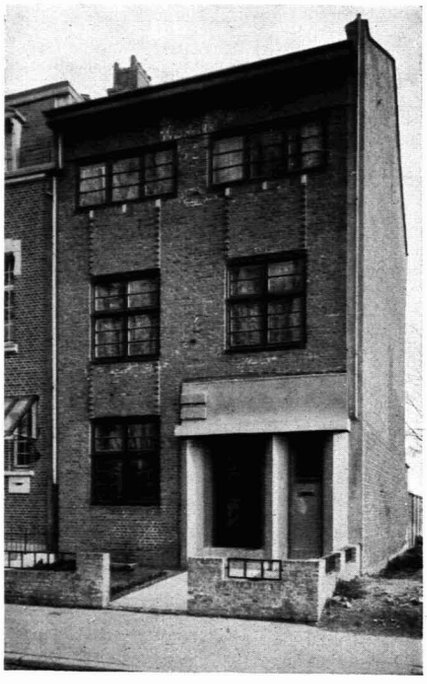


BRÜSSEL / 215 / *BRUSSELS*
Arch.: A. Nyst

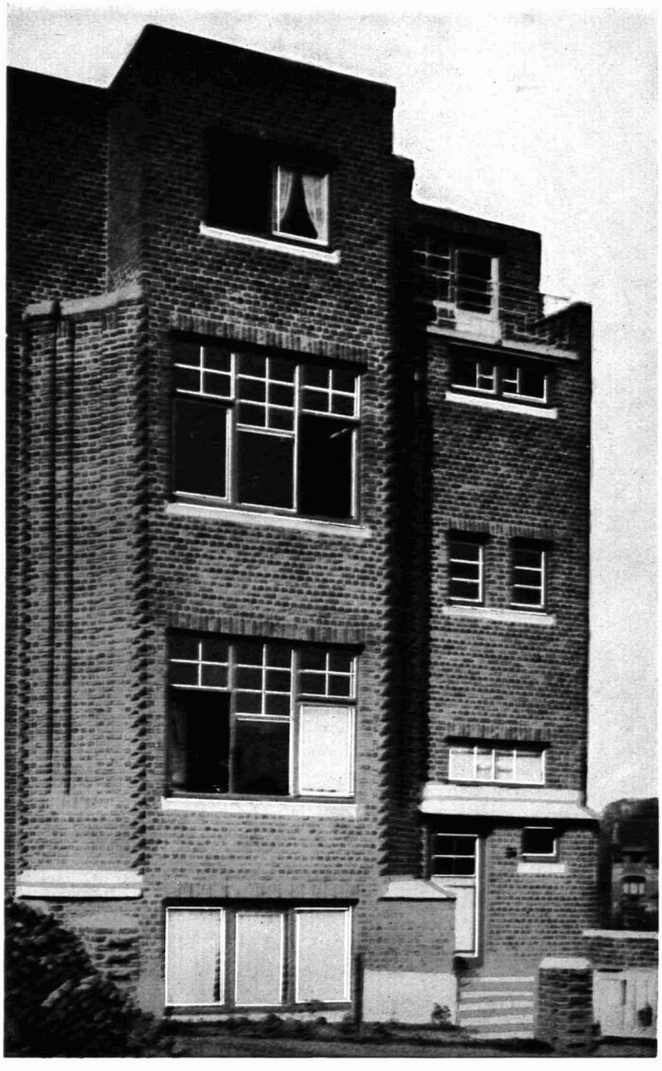


211 / **WILRIJK** bei Antwerpen
211 / WILRIJK near Antwerp
Arch.: P. Smekens

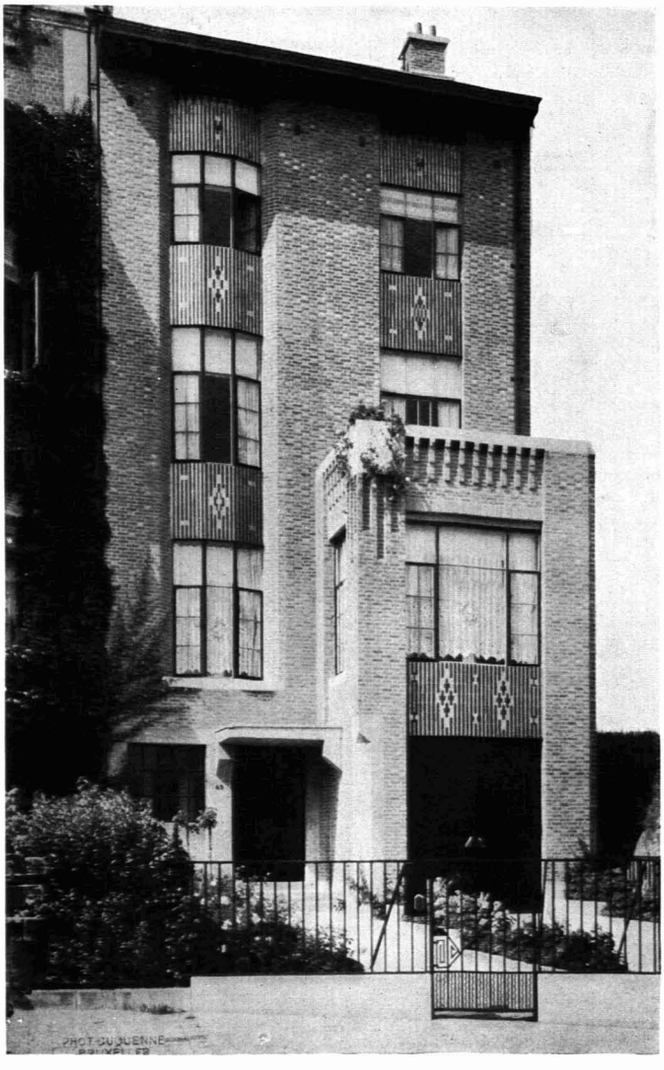
212 / **BERCHEM** bei Antwerpen
212 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: E. van Steenbergen



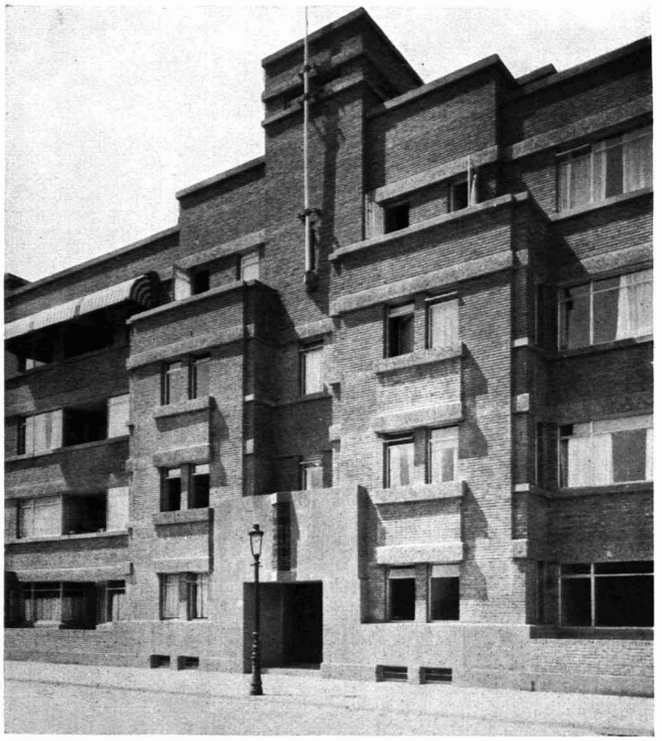
213 / **BERCHEM** bei Antwerpen
213 / BERCHEM near Antwerp
Arch.: P. Smekens



UCCLE bei Brüssel / 214 / *UCCLE near Brussels*
Arch.: P. Rubbers



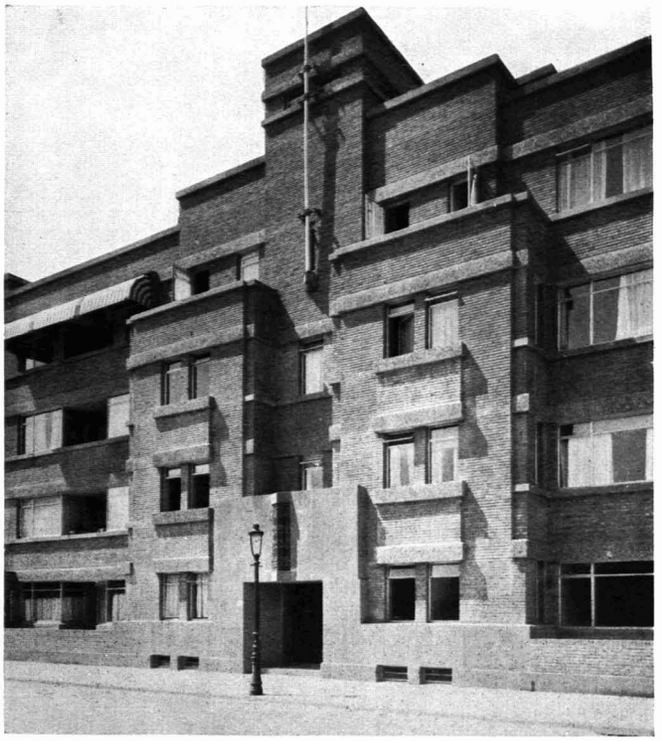
BRÜSSEL / 215 / *BRUSSELS*
Arch.: A. Nyst



HAAG / 216 / *THE HAGUE*
Miethaus *Flats*
Arch.: W. Verschoor

ANTWERPEN / 217 / *ANTWERP*
Miethausblock *Flats*
Arch.: Franken

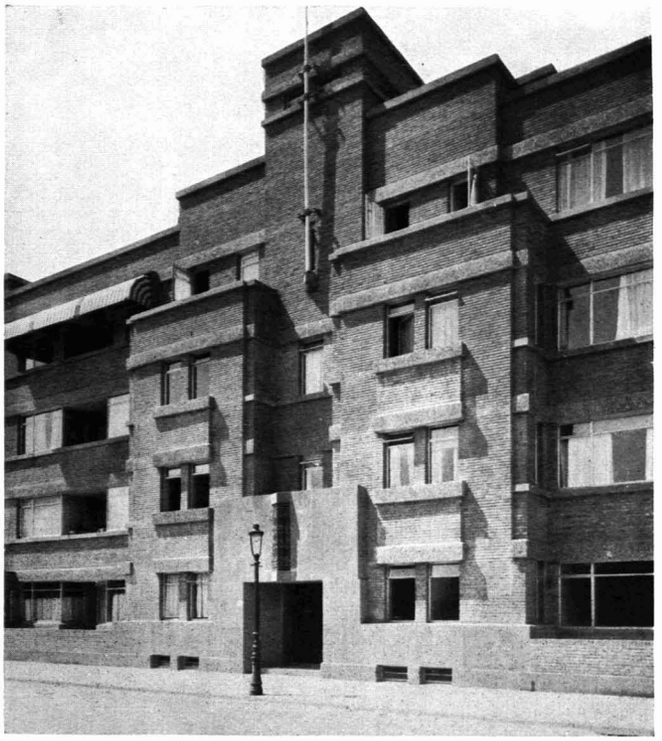
218 / KNOCKE
Hotel
Arch.: Huib. Hoste



HAAG / 216 / *THE HAGUE*
Miethaus *Flats*
Arch.: W. Verschoor

ANTWERPEN / 217 / *ANTWERP*
Miethausblock *Flats*
Arch.: Franken

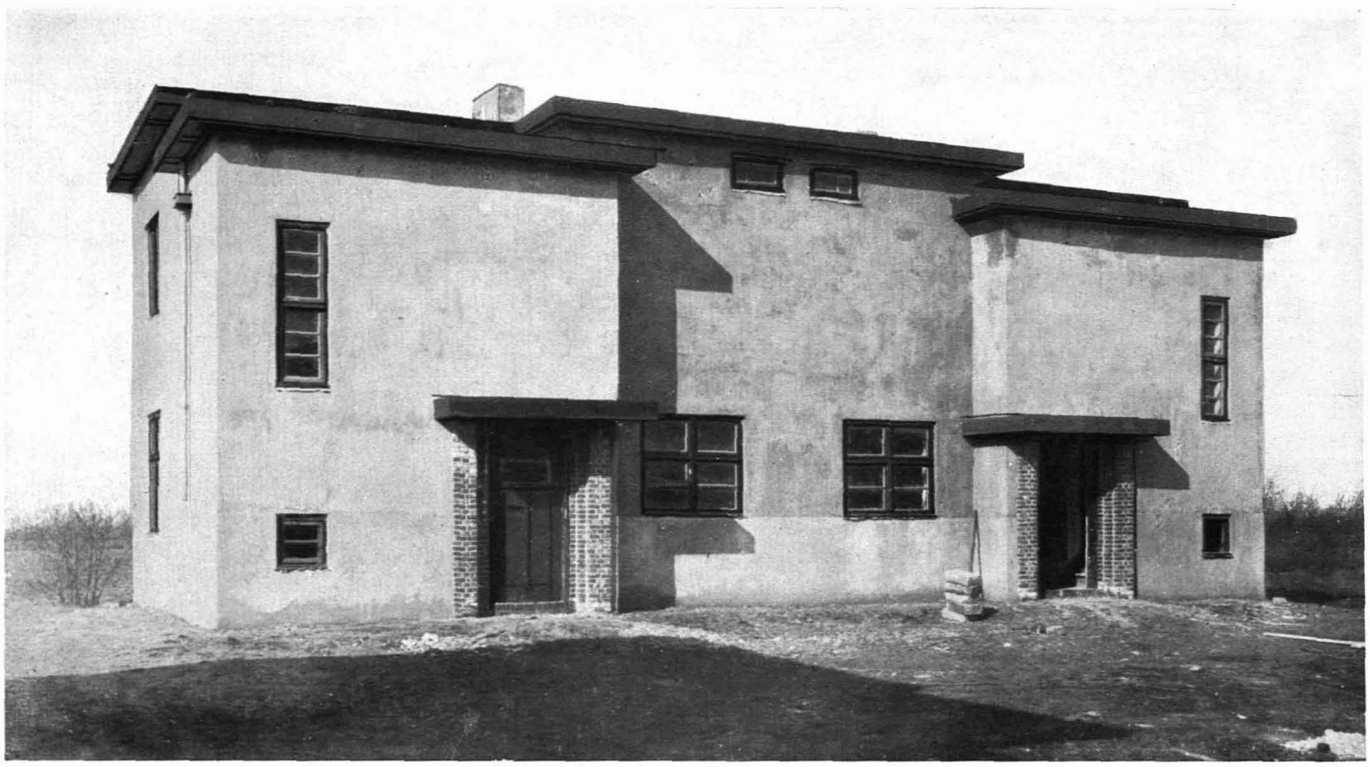
218 / KNOCKE
Hotel
Arch.: Huib. Hoste

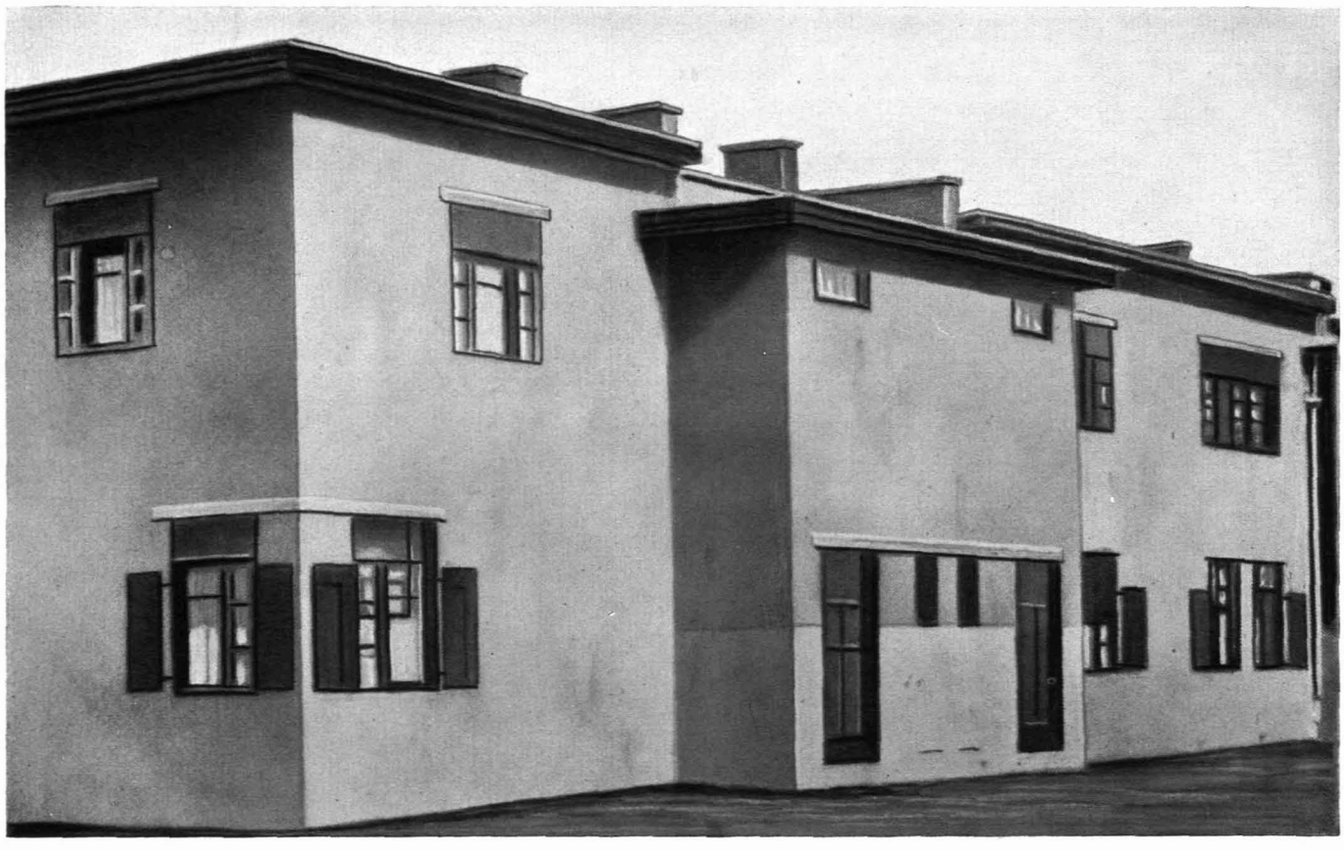


HAAG / 216 / *THE HAGUE*
Miethaus *Flats*
Arch.: W. Verschoor

ANTWERPEN / 217 / *ANTWERP*
Miethausblock *Flats*
Arch.: Franken

218 / KNOCKE
Hotel
Arch.: Huib. Hoste





219—220 / SELZAETE
Doppelhaus der Arbeitersiedlung

Arch.: Huib. Hoste

219—220 / *SELZAETE*
Semidetached Houses

221 / BRÜSSEL
Einfamilienhaus

Arch.: P. J. J. Verbruggen

221 / BRUSSELS
Corner house for one family

222 / BECHEM (Brüssel)
Wohnblock

Arch.: V. Bourgeois

222 / BECHEM (Brussels)
"La Cité moderne"

221 / BRÜSSEL
Einfamilienhaus

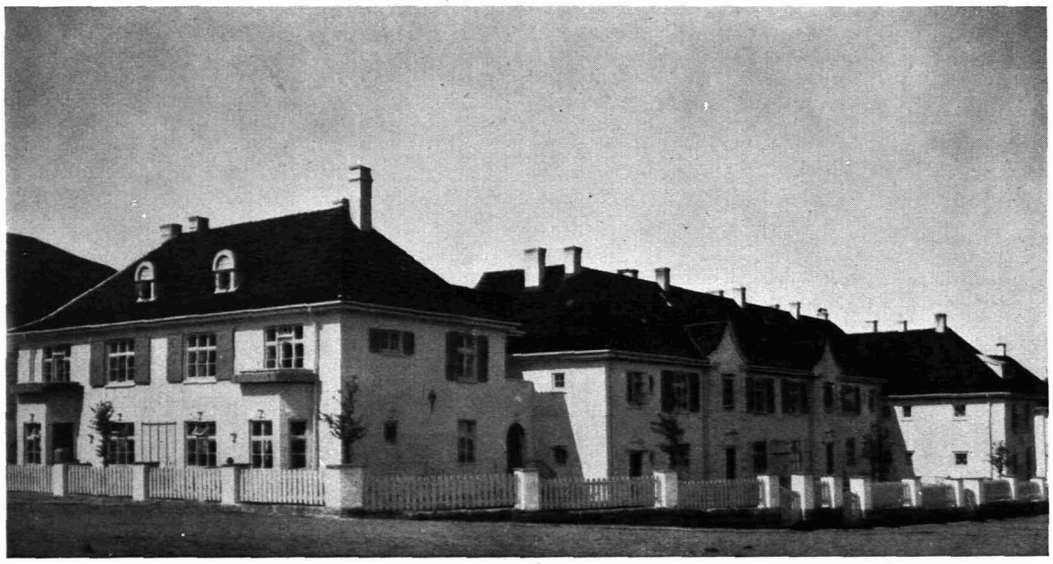
Arch.: P. J. J. Verbruggen

221 / BRUSSELS
Corner house for one family

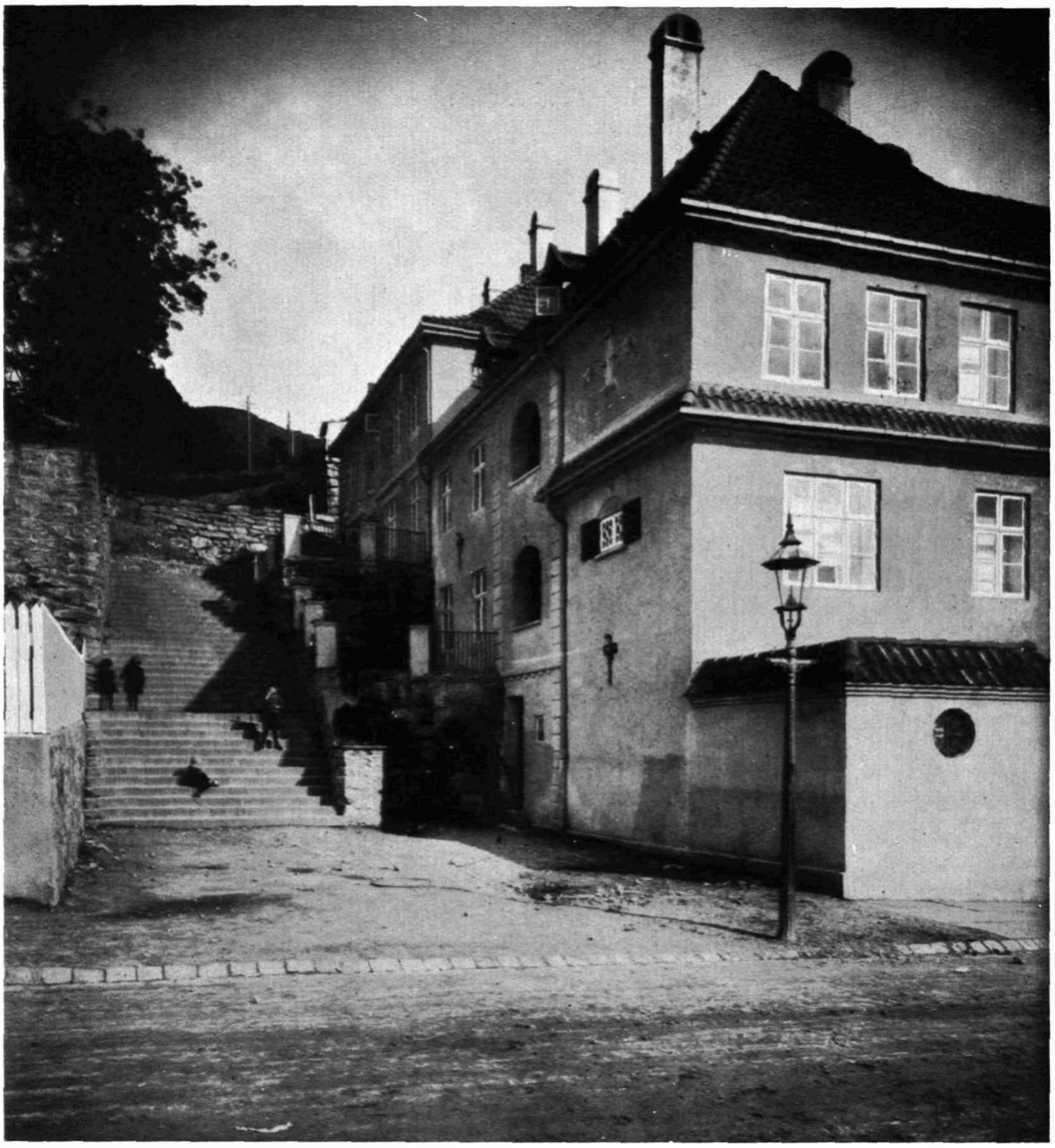
222 / BECHEM (Brüssel)
Wohnblock

Arch.: V. Bourgeois

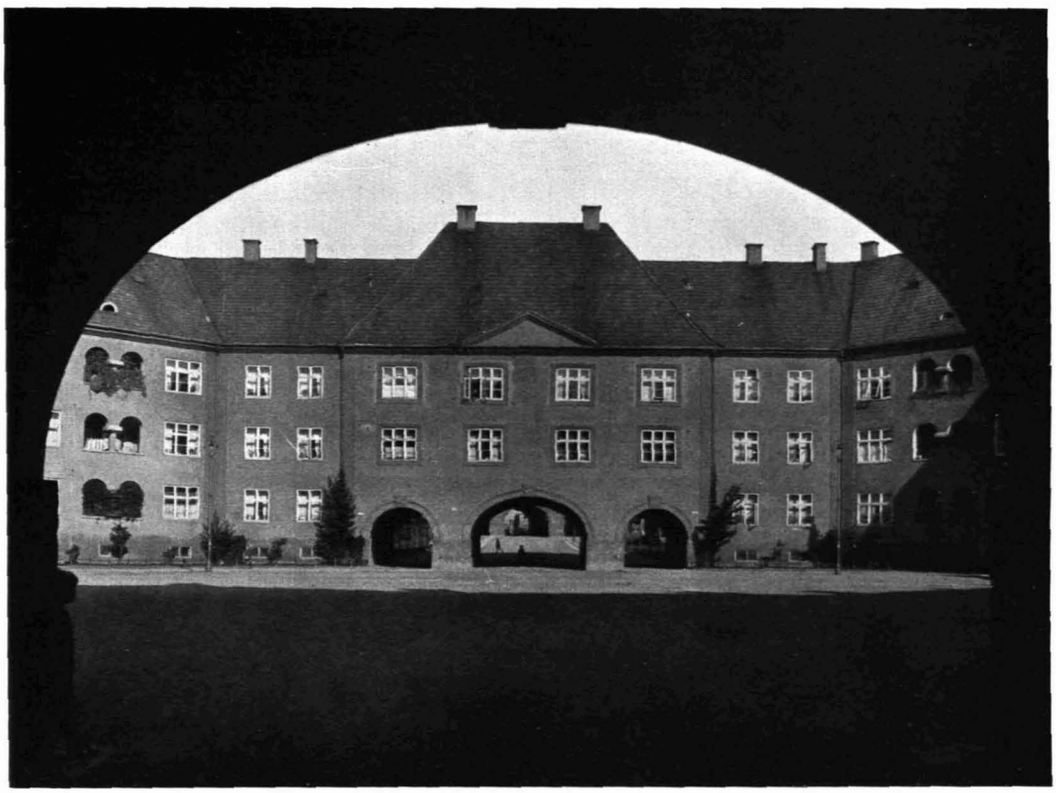
222 / BECHEM (Brussels)
"La Cité moderne"



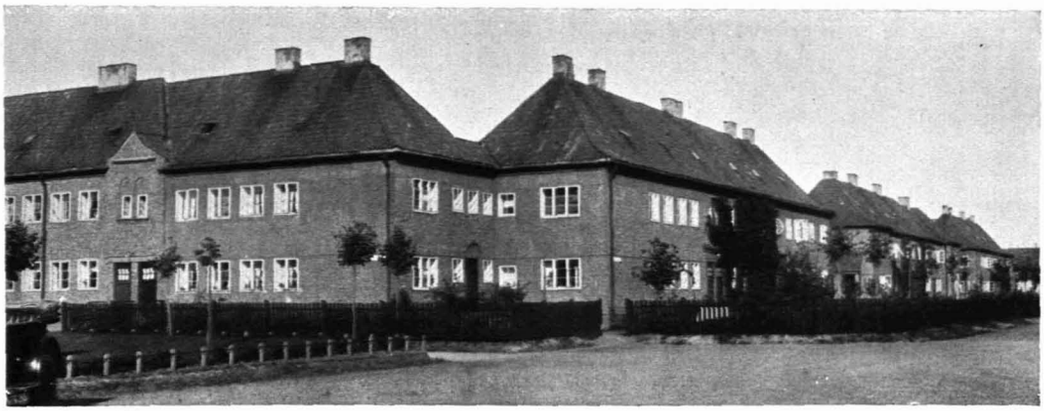
223–24 / BERGEN
Siedlung Finnbergaasen (oben). Gruppe von Miethäusern an der Kirkegatan (unten)
Falts, Finnbergaasen and Kirkegatan (below)
Arch.: Knudsen



225 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson

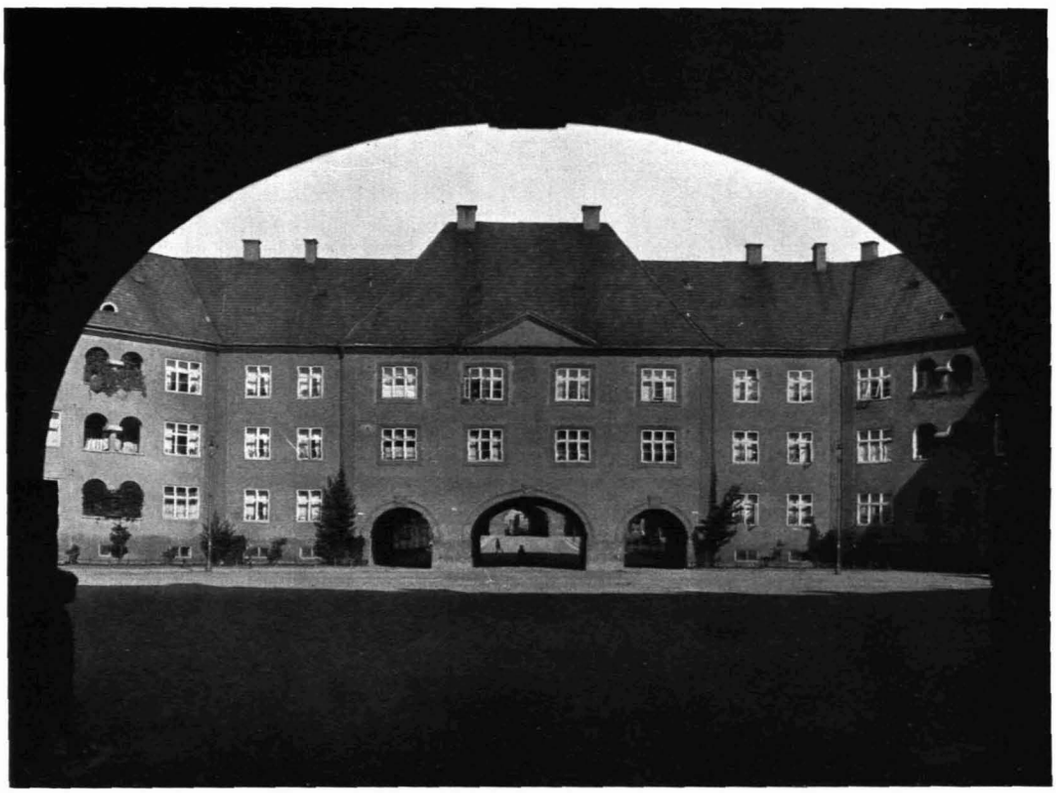


226 / **OSLO** Thorshaug. Arch.: Harald Hals

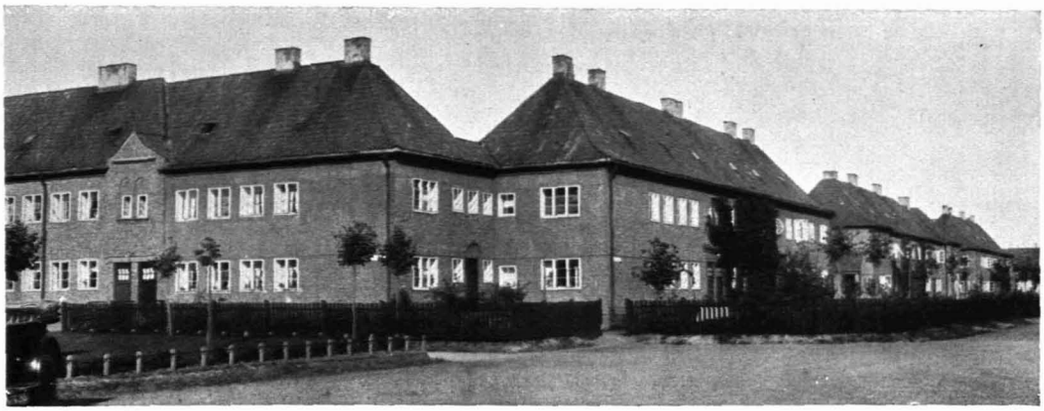


227 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson

225 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson

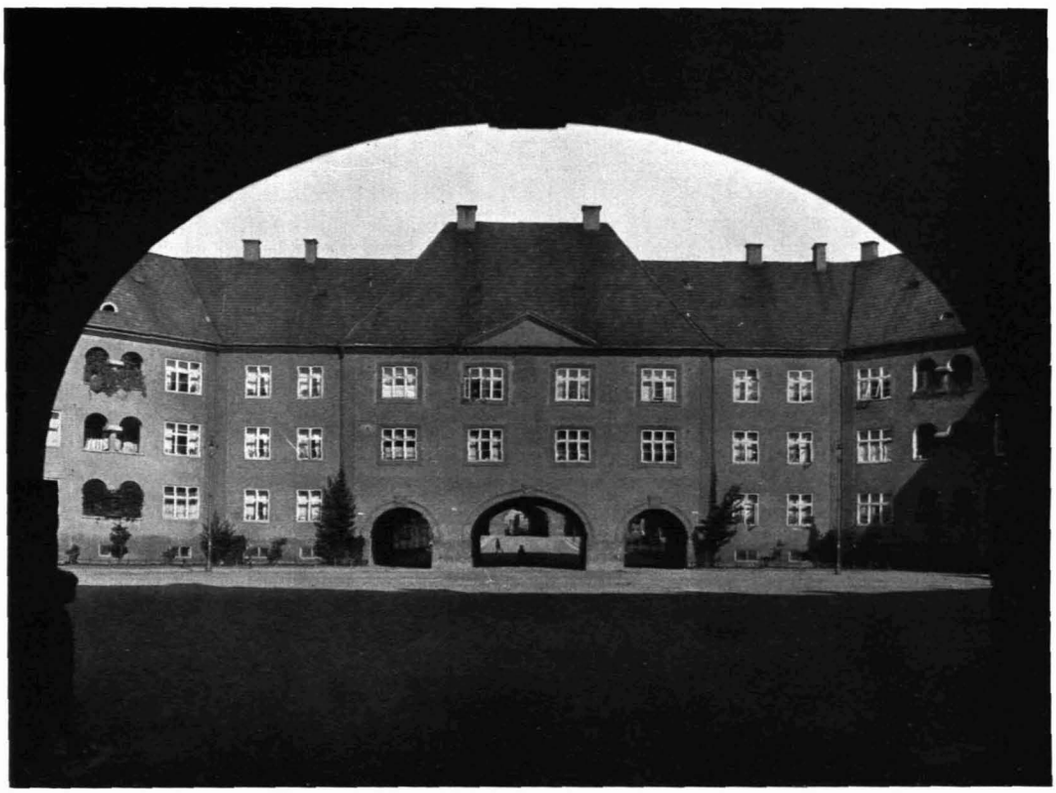


226 / **OSLO** Thorshaug. Arch.: Harald Hals

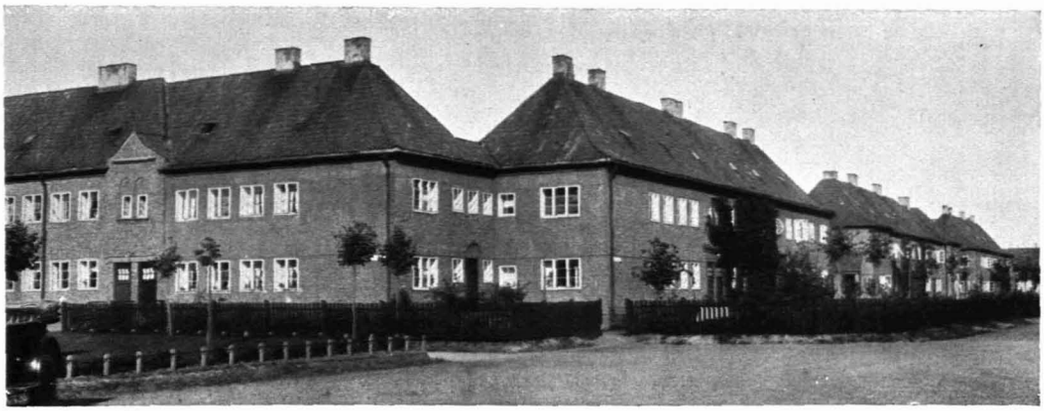


227 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson

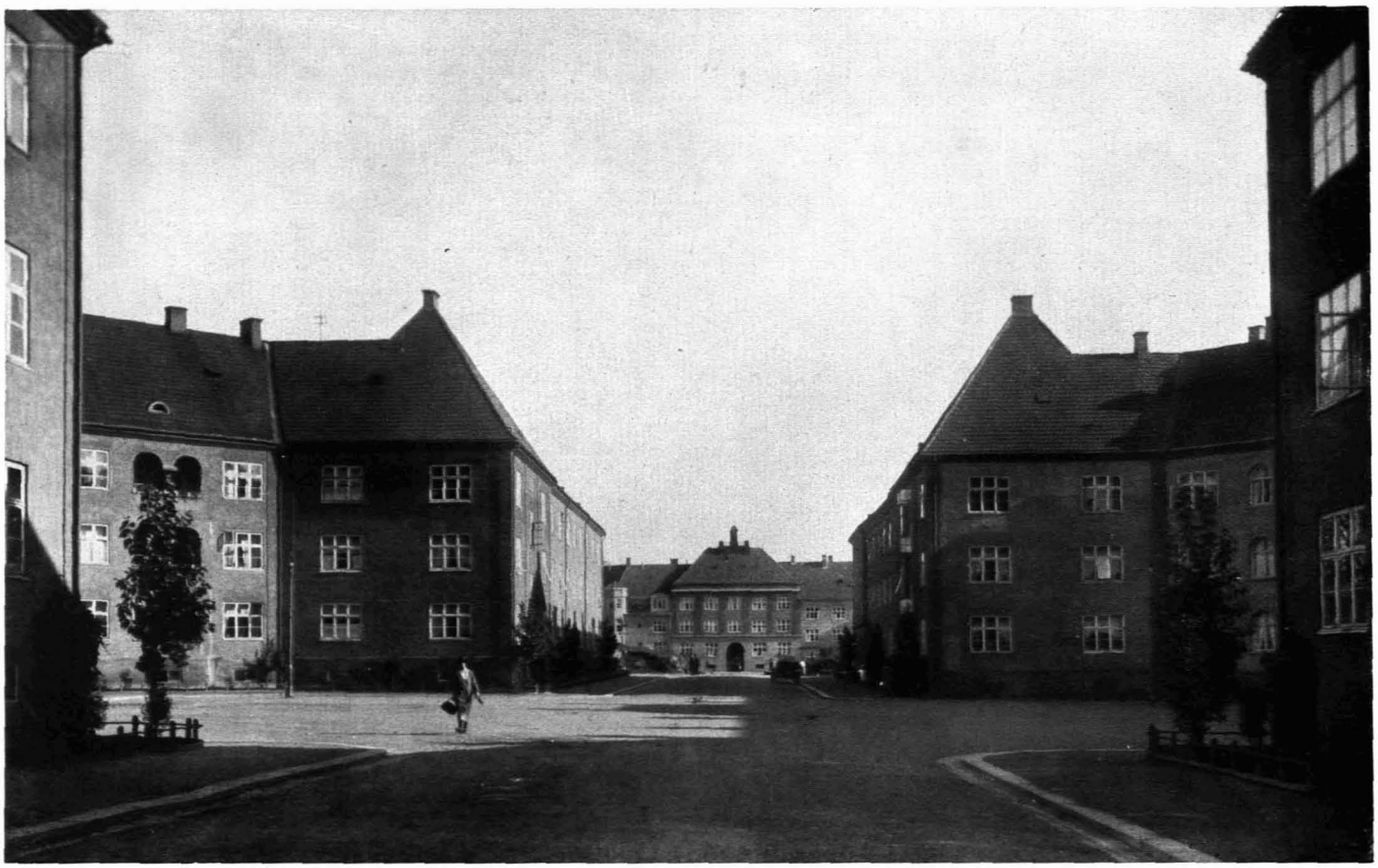
225 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson



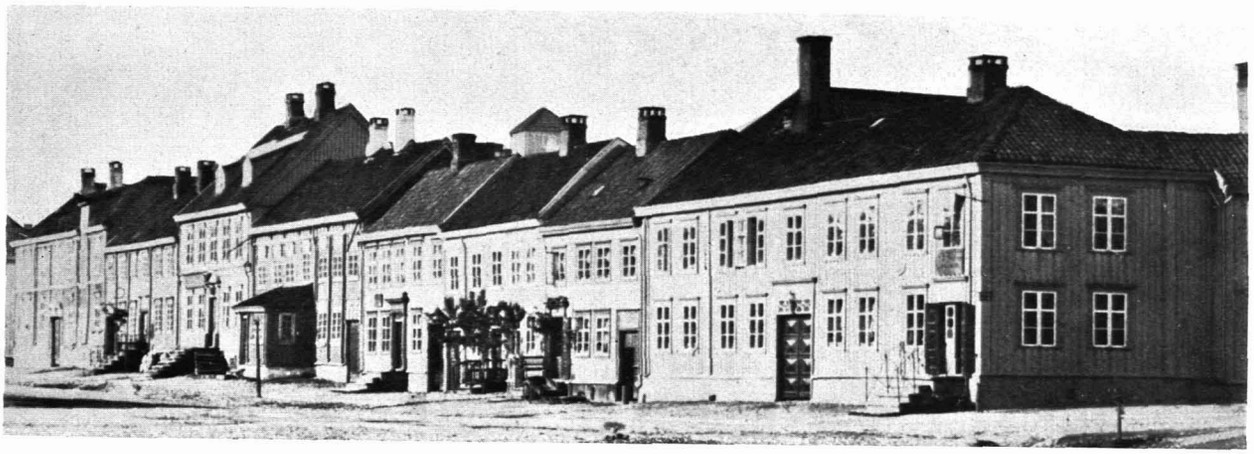
226 / **OSLO** Thorshaug. Arch.: Harald Hals



227 / **OSLO** Lille Töien. Arch.: Magnus Poulsson

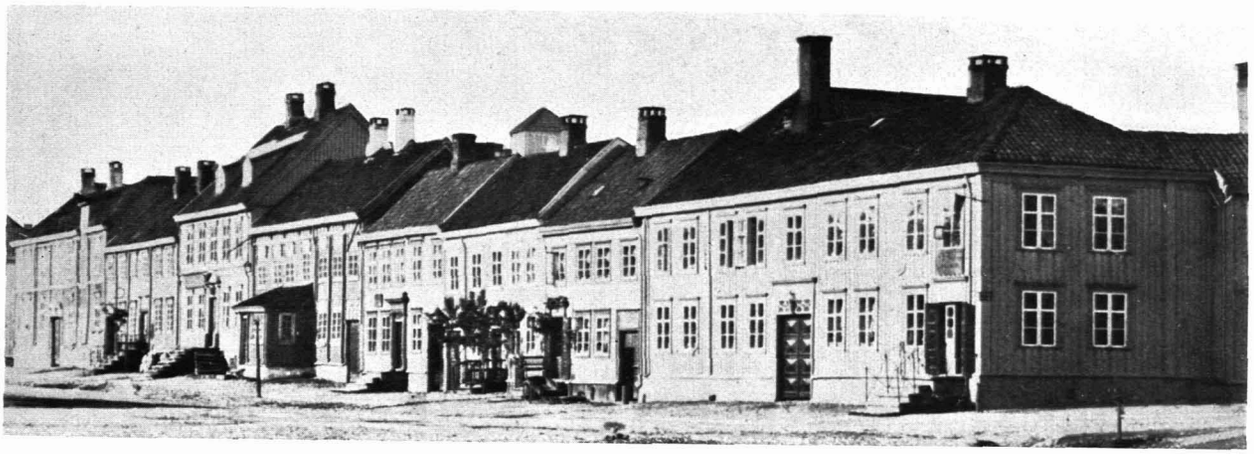


228—229 / OSLO, Thorshaug
Arch.: Harald Hals



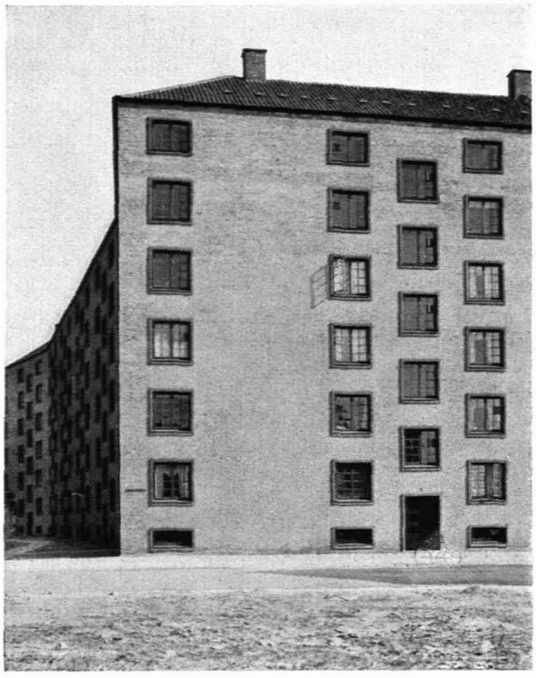
230 / DRONTHEIM
Straße mit Holzhäusern. Erbaut Anfang des 19. Jahrh. *Street of wooden houses, built in beginning of 19th century*

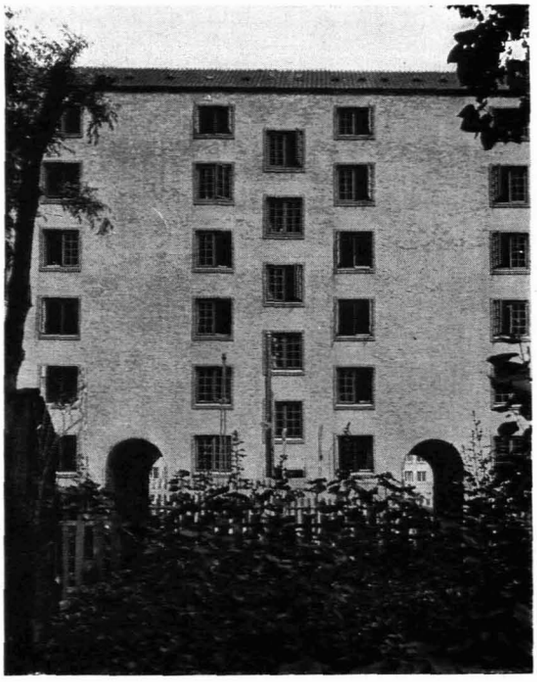
FREDRIKSVERN / 231 / *FREDRIKSHAVN*
Holzhäuser der alten Flottenstation *Wooden houses of the old Navy Station*



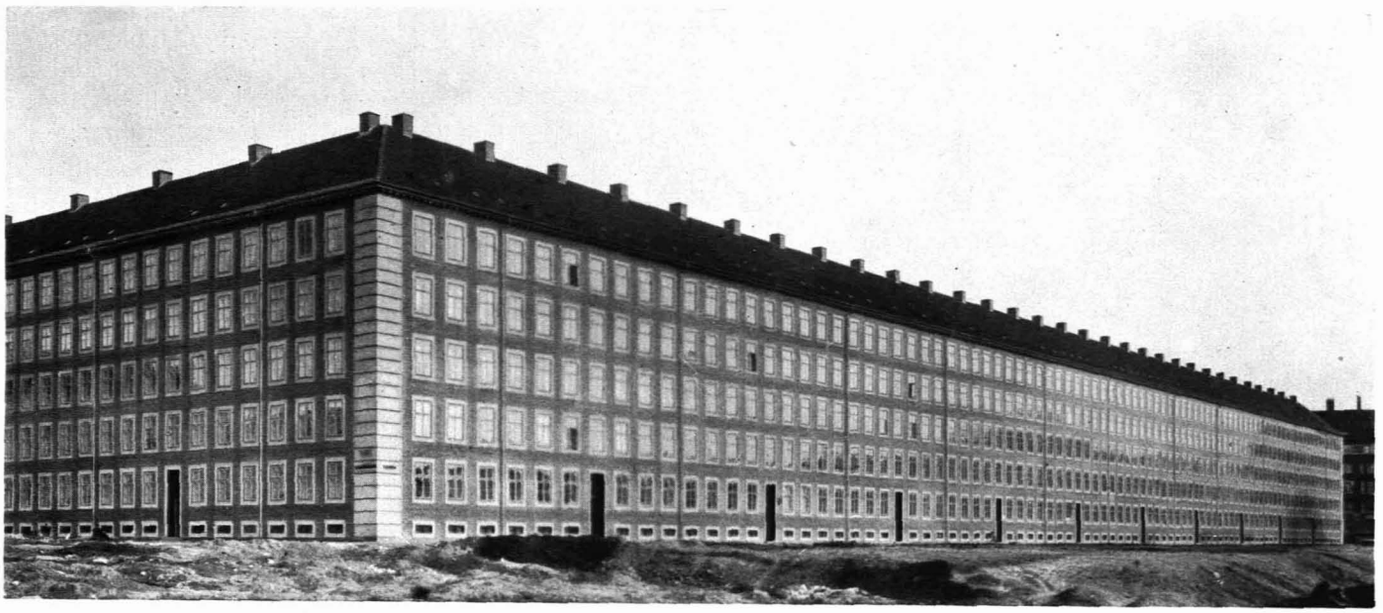
230 / DRONTHEIM
Straße mit Holzhäusern. Erbaut Anfang des 19. Jahrh. *Street of wooden houses, built in beginning of 19th century*

FREDRIKSVERN / 231 / *FREDRIKSHAVN*
Holzhäuser der alten Flottenstation *Wooden houses of the old Navy Station*

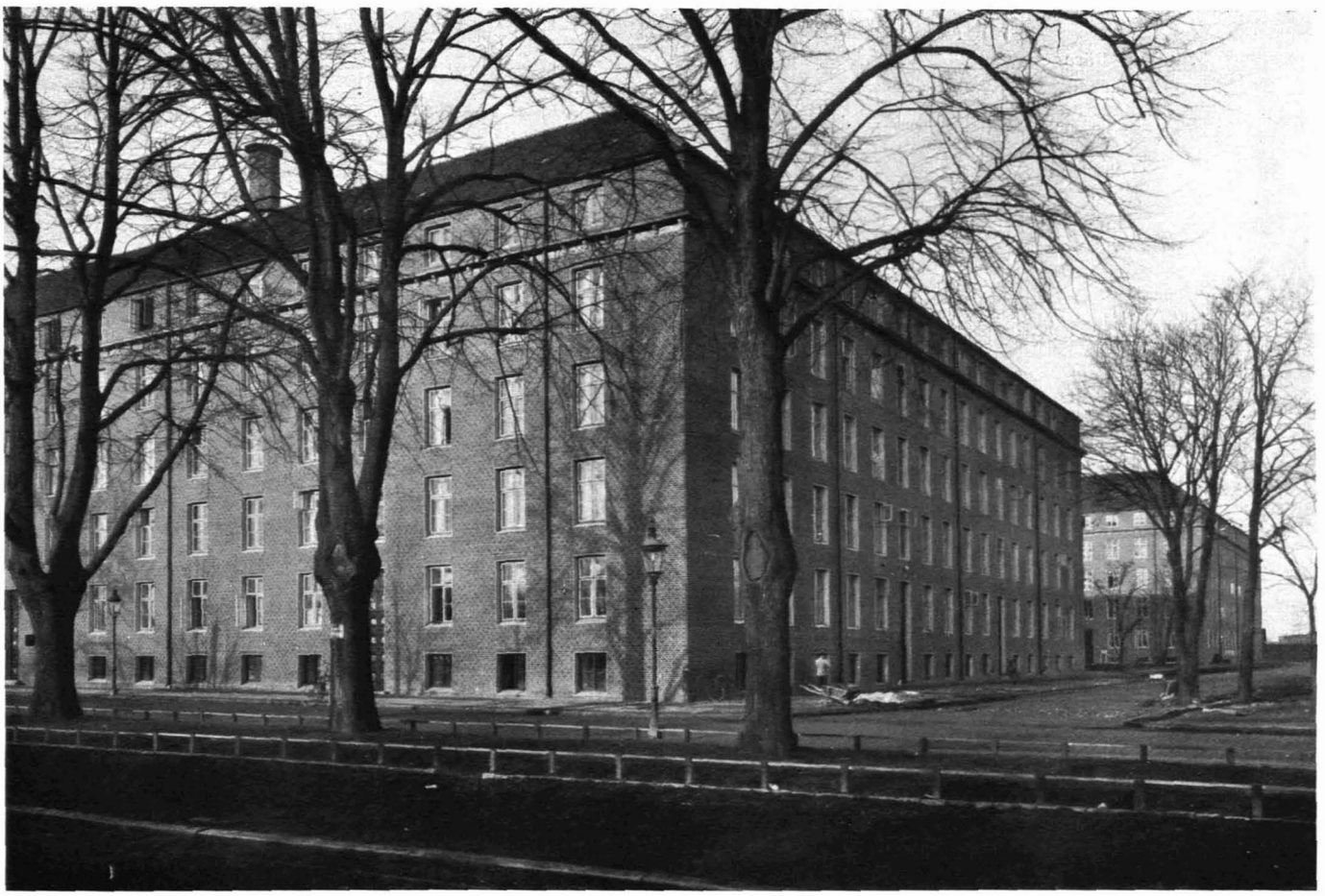




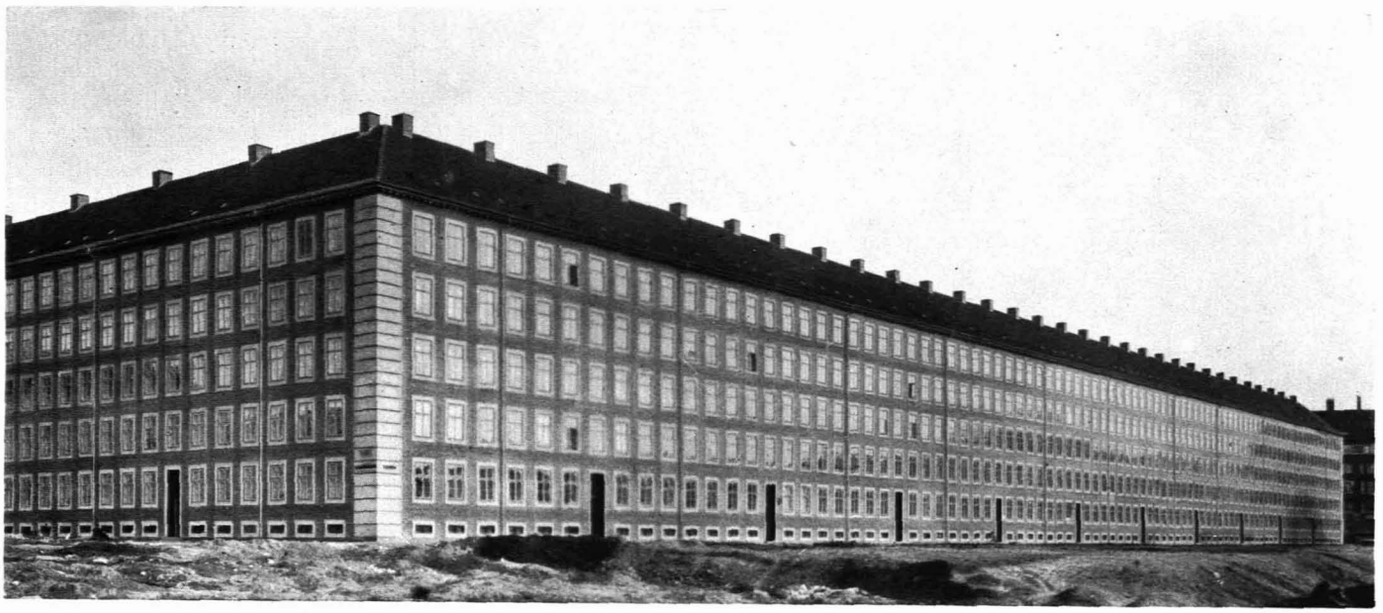
232–34 / COPENHAGEN
Artillerivej. Arch.: Kay Fisker



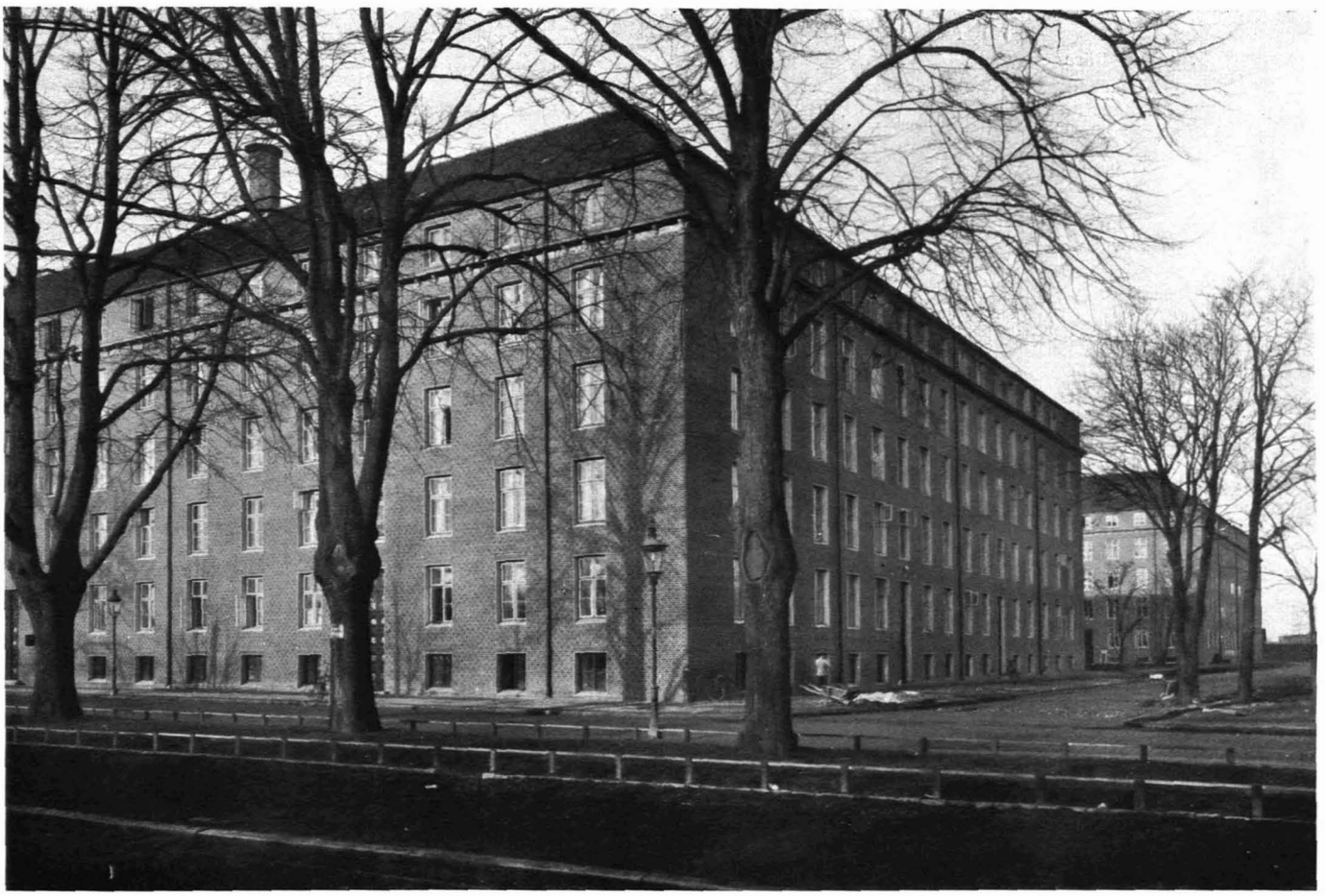
235 / COPENHAGEN
Borups Allee. Gemeindliche Wohnhäuser *Municipal Flats*
Arch.: Kay Fisker



236 / COPENHAGEN
Jagdvej. Gemeindliche Wohnhäuser *Municipal Flats*
Arch.: Kay Fisker



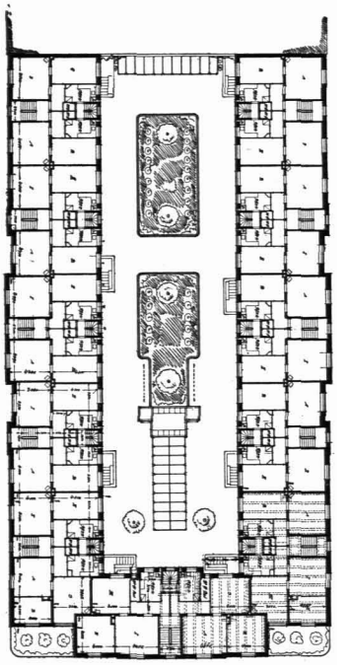
235 / COPENHAGEN
Borups Allee. Gemeindliche Wohnhäuser *Municipal Flats*
Arch.: Kay Fisker



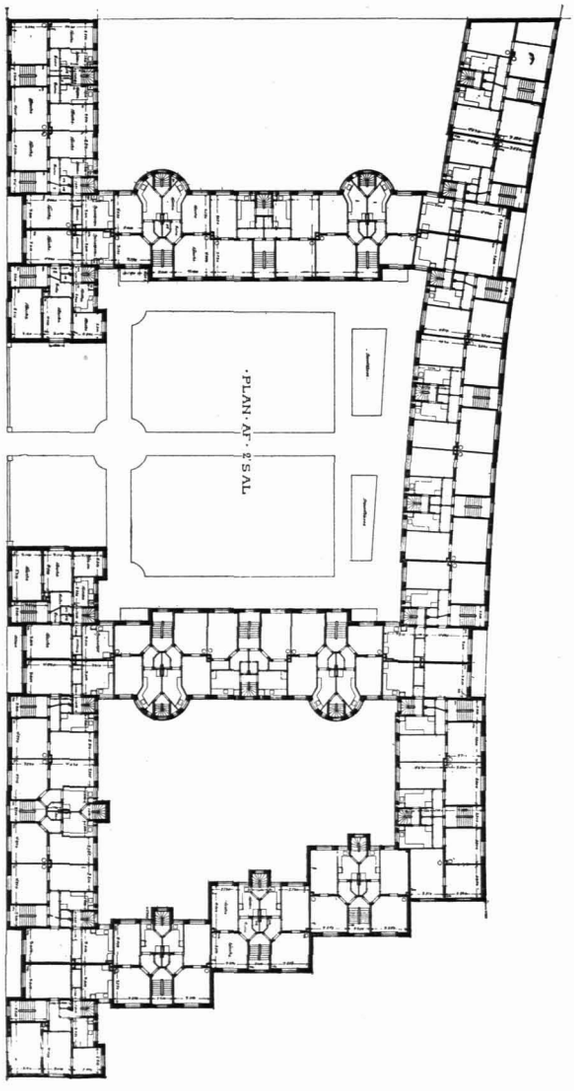
236 / COPENHAGEN
Jagdvej. Gemeindliche Wohnhäuser *Municipal Flats*
Arch.: Kay Fisker

237 / COPENHAGEN
Jagdvej. Bürogebäude. *Municipal Office Building*
Nach dem Entwurfe des Stadtarchitekten

238 / COPENHAGEN
Sjoellandsgade. Badeanstalt *Municipal Baths*
Designed by the City-Architect

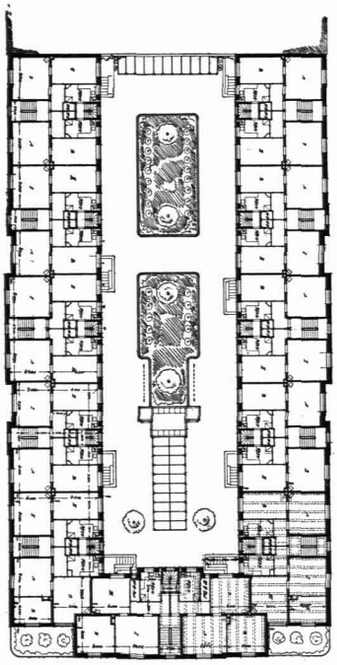


239—40 / COPENHAGEN
Pläne (1:800 und 1:400) *Plans*
Vgl. Abb. 241—42 *Compare Fig. 241—42*

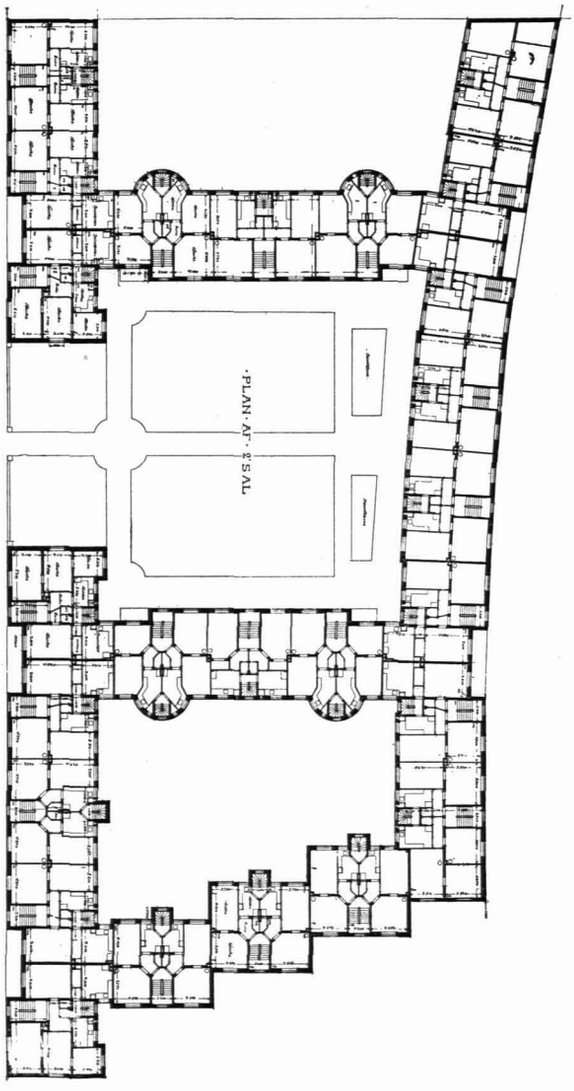


237 / COPENHAGEN
Jagdvej. Bürogebäude. *Municipal Office Building*
Nach dem Entwurfe des Stadtarchitekten

238 / COPENHAGEN
Sjoellandsgade. Badeanstalt *Municipal Baths*
Designed by the City-Architect

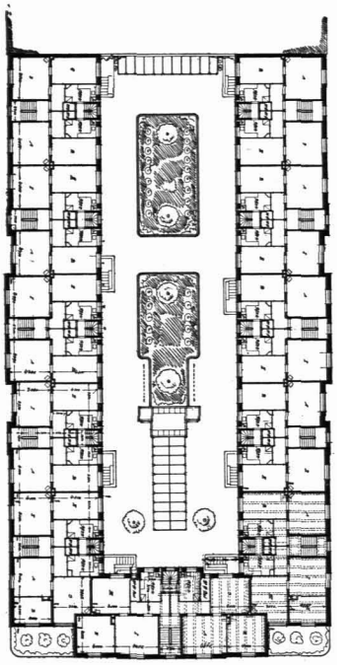


239—40 / COPENHAGEN
Pläne (1:800 und 1:400) *Plans*
Vgl. Abb. 241—42 *Compare Fig. 241—42*

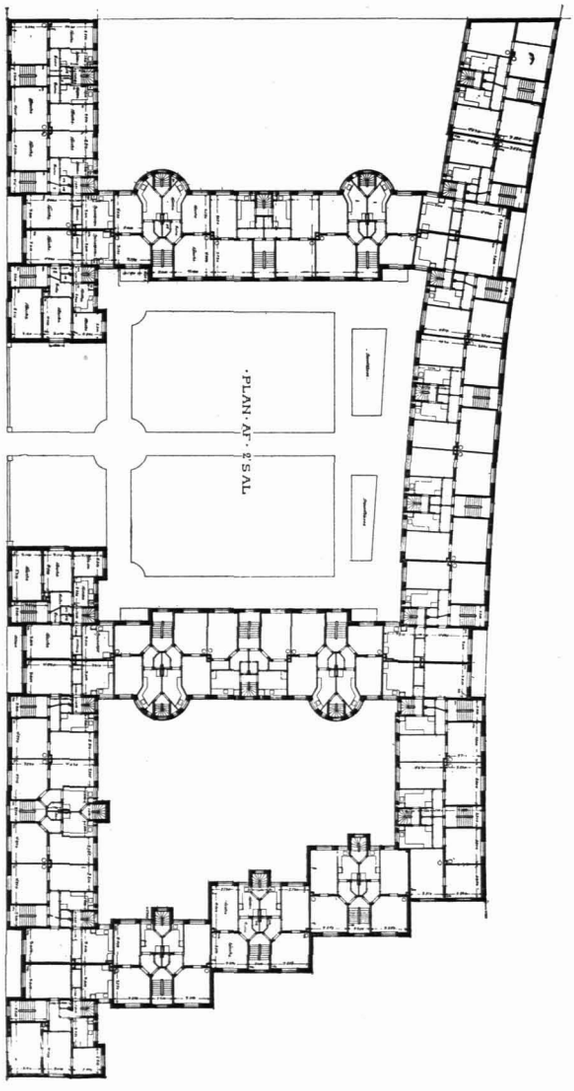


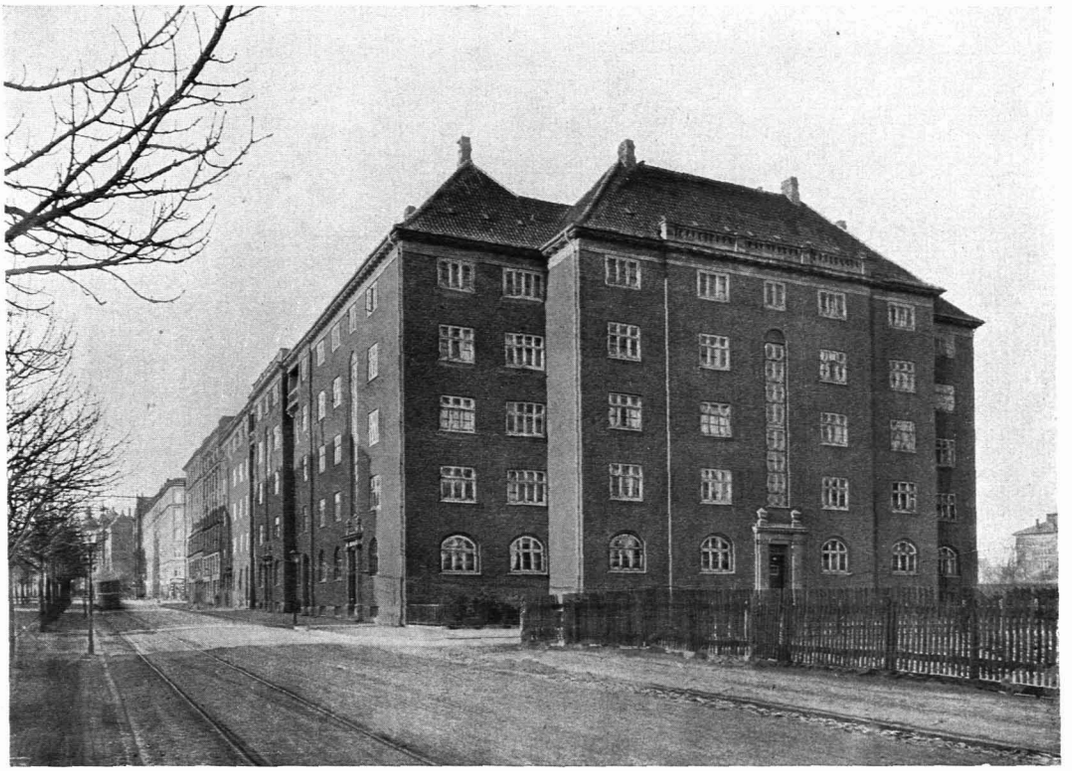
237 / COPENHAGEN
Jagdvej. Bürogebäude. *Municipal Office Building*
Nach dem Entwurfe des Stadtarchitekten

238 / COPENHAGEN
Sjoellandsgade. Badeanstalt *Municipal Baths*
Designed by the City-Architect



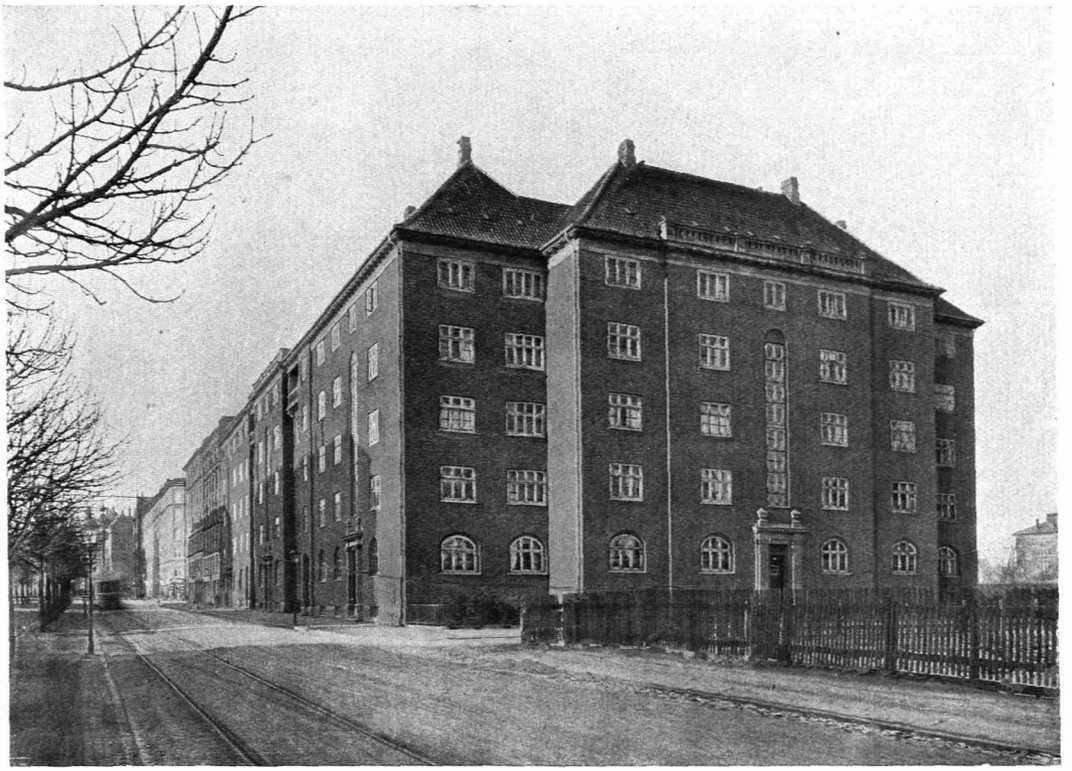
239—40 / COPENHAGEN
Pläne (1:800 und 1:400) *Plans*
Vgl. Abb. 241—42 *Compare Fig. 241—42*





241 / COPENHAGEN
Strandbulevard. Gemeindlicher Wohnungsbau (vgl. Abb. 239) *Municipal Flats. (Compare Ill. 239)*
Arch.: Ström Tejsen

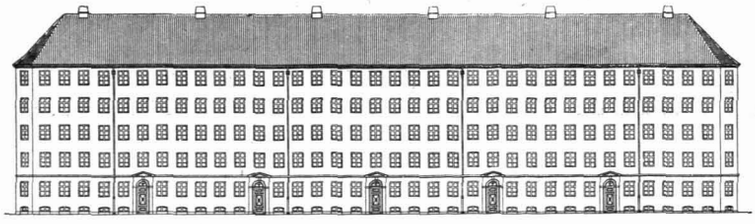
242 / COPENHAGEN
Prinzessin Charlottesgade. Gemeindlicher Wohnungsbau (vgl. Abb. 240) *Municipal Flats. (Compare Ill. 240)*
Arch.: Ström Tejsen

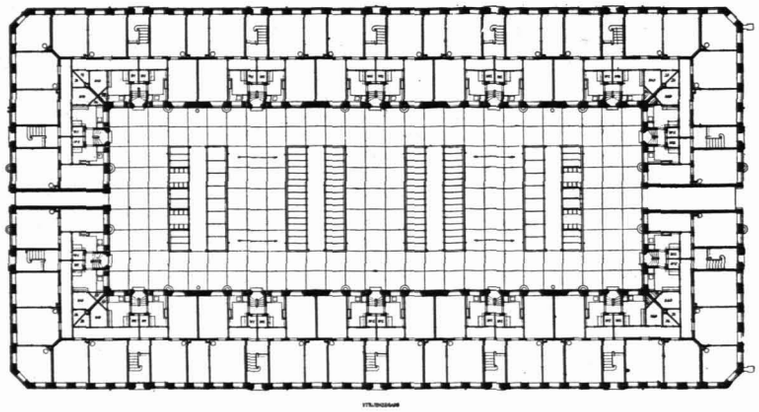


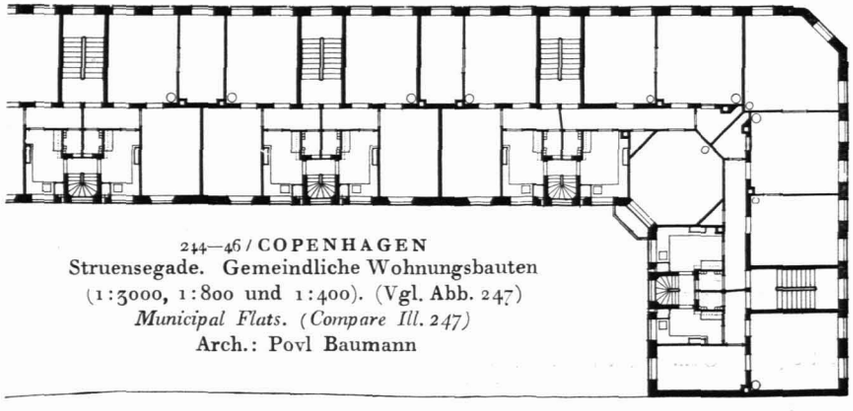
241 / COPENHAGEN
Strandbulevard. Gemeindlicher Wohnungsbau (vgl. Abb. 239) *Municipal Flats. (Compare Ill. 239)*
Arch.: Ström Tejsen

242 / COPENHAGEN
Prinzessin Charlottesgade. Gemeindlicher Wohnungsbau (vgl. Abb. 240) *Municipal Flats. (Compare Ill. 240)*
Arch.: Ström Tejsen

243 / COPENHAGEN / Amager Bulevard / Arch.: Povl Baumann

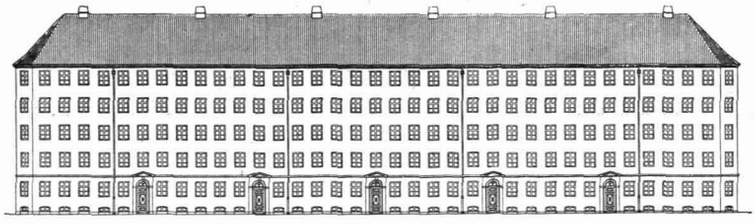


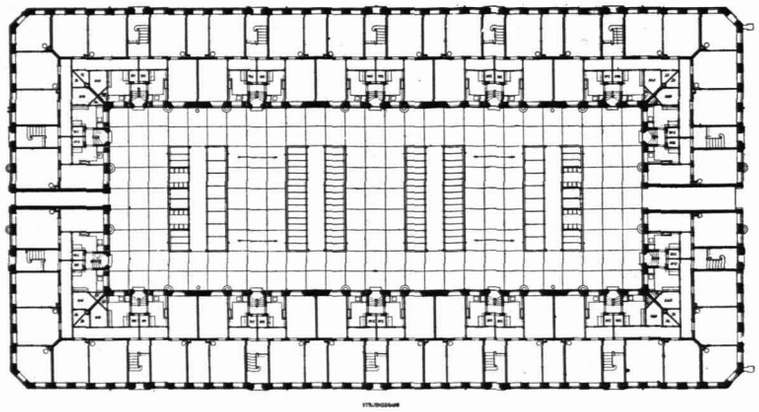


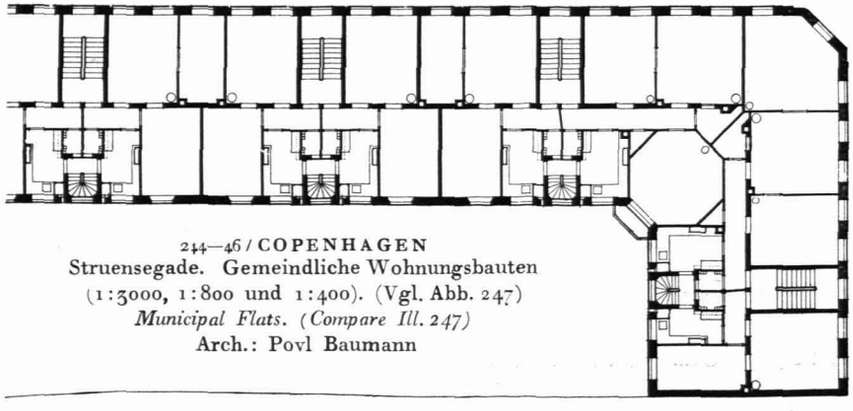


244–46 / COPENHAGEN
Struensegade. Gemeindliche Wohnungsbauten
(1:3000, 1:800 und 1:400). (Vgl. Abb. 247)
Municipal Flats. (Compare Ill. 247)
Arch.: Povl Baumann

243 / COPENHAGEN / Amager Bulevard / Arch.: Povl Baumann

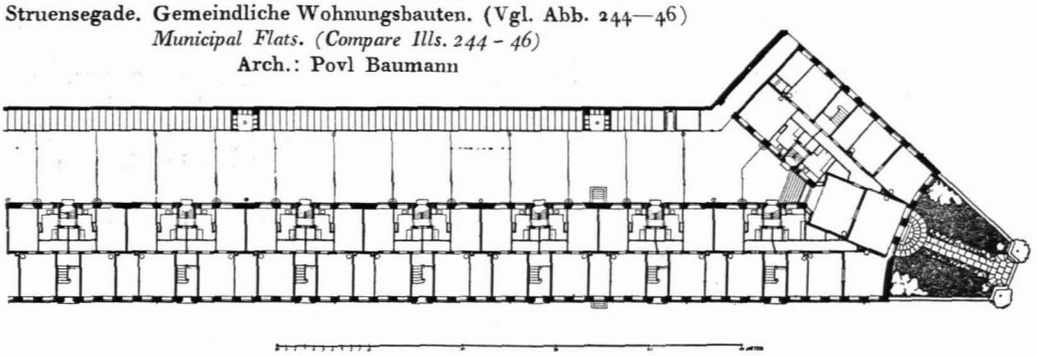






244–46 / COPENHAGEN
Struensegade. Gemeindliche Wohnungsbauten
(1:3000, 1:800 und 1:400). (Vgl. Abb. 247)
Municipal Flats. (Compare Ill. 247)
Arch.: Povl Baumann

247—49 / COPENHAGEN
Struensegade. Gemeindliche Wohnungsbauten. (Vgl. Abb. 244—46)
Municipal Flats. (Compare Ills. 244 - 46)
Arch.: Povl Baumann

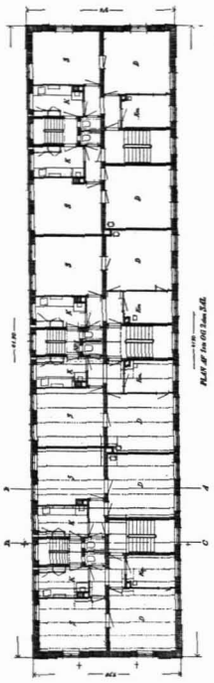


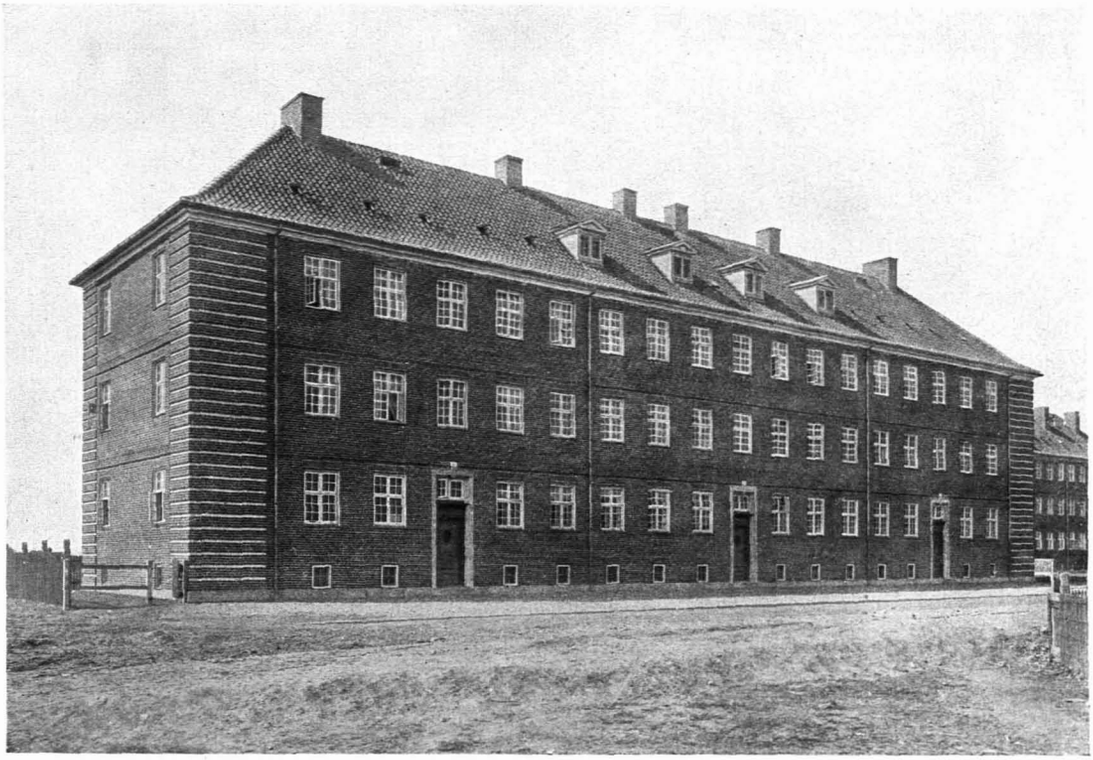
(Oben) *(Above)* 250 / **COPENHAGEN**
Gyldenrisvej
Miethaus *Municipal Flats*
Arch.: Henning Hansen

(Unten) *(Below)* 251 / **COPENHAGEN**
Kastelsvej
Miethaus *Flats*
Arch.: Ivar Bentson

(Oben) *(Above)* 250 / **COPENHAGEN**
Gyldenrisvej
Miethaus *Municipal Flats*
Arch.: Henning Hansen

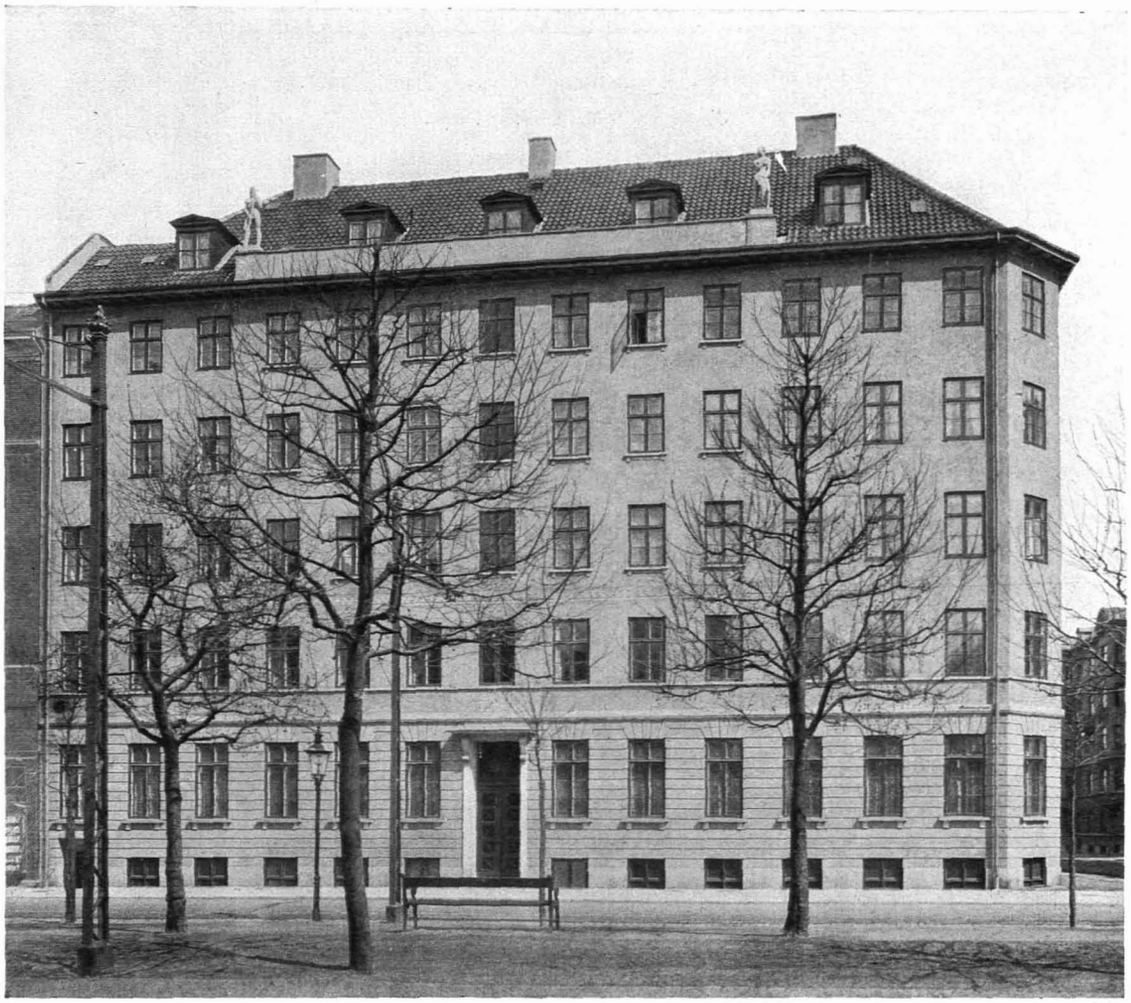
(Unten) *(Below)* 251 / **COPENHAGEN**
Kastelsvej
Miethaus *Flats*
Arch.: Ivar Bentson

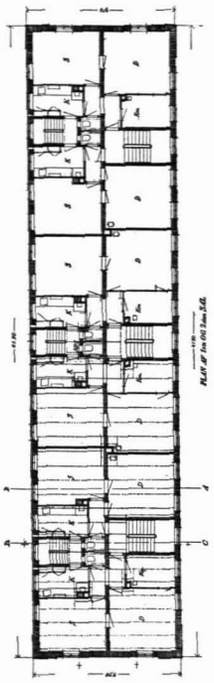


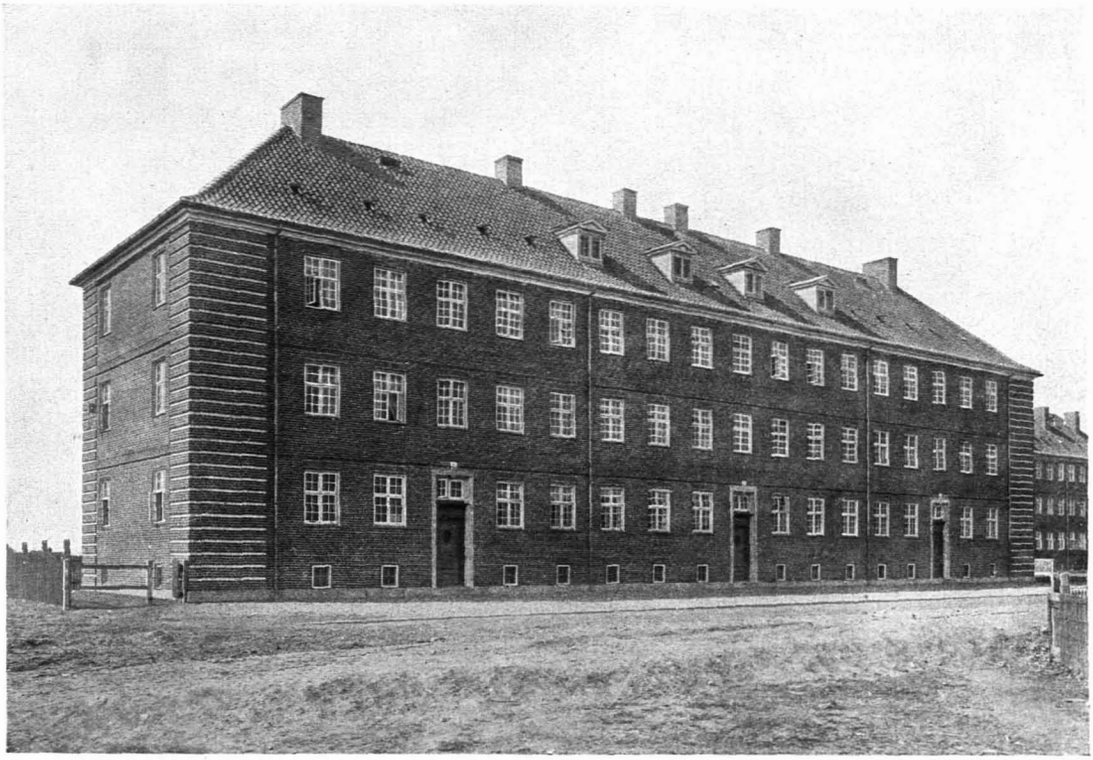


(Oben) *(Above)* 252—53 / COPENHAGEN
Gyldenrisvej. Arch.: Henning Hansen

(Unten) *(Below)* 254 / COPENHAGEN
Strandbulevard. Arch.: C. Mohnberg

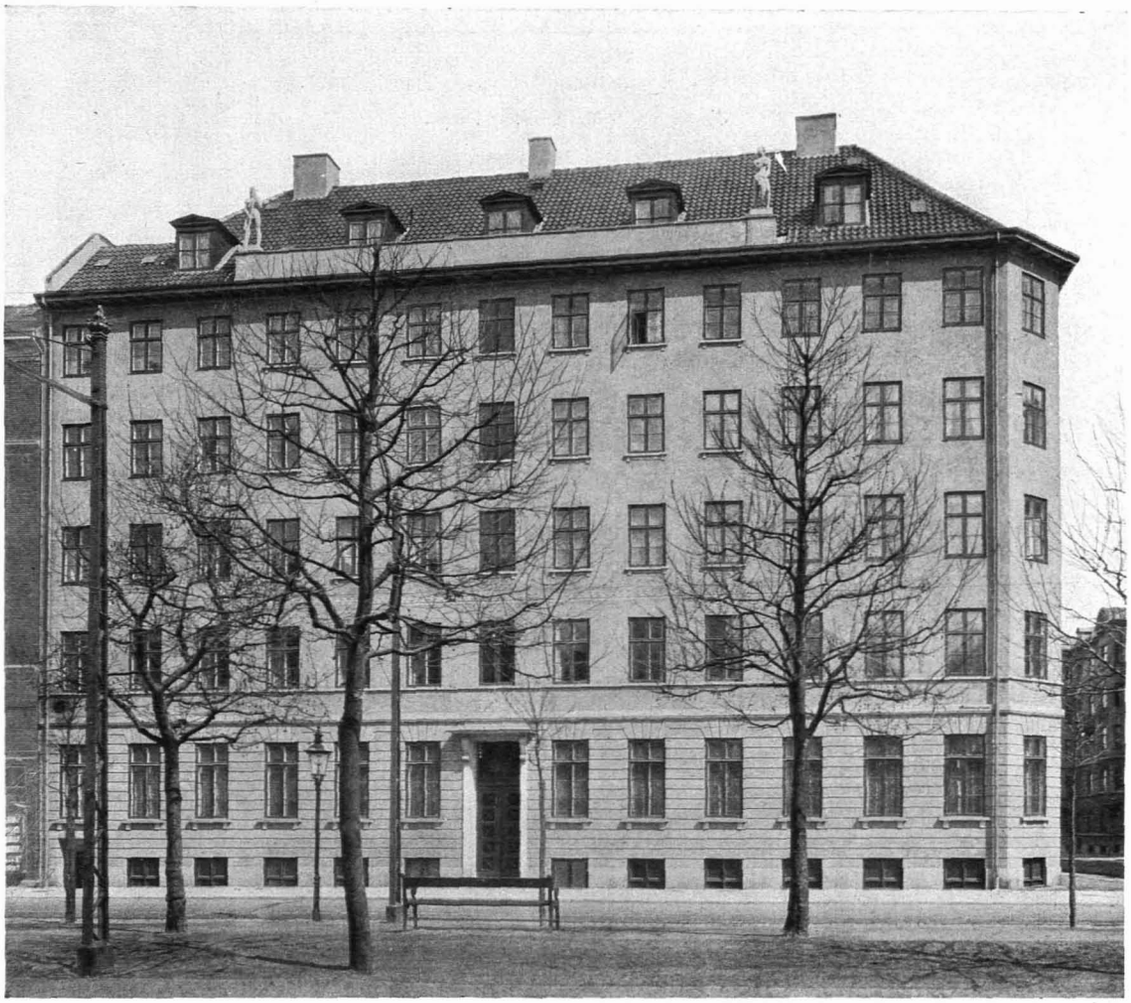




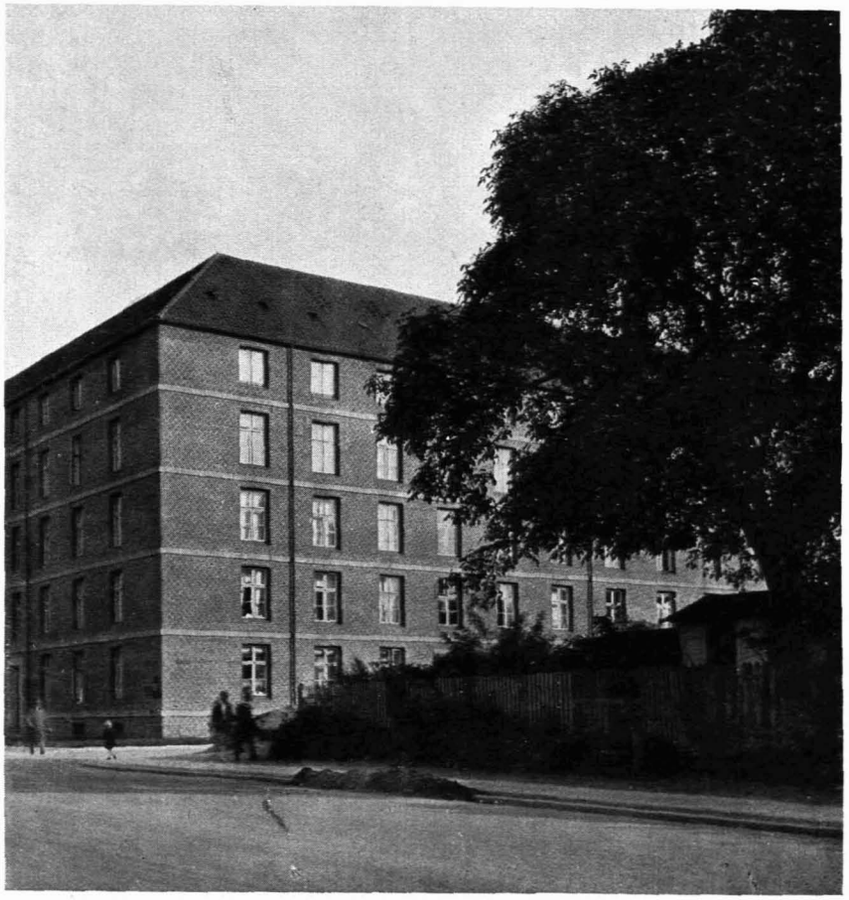


(Oben) *(Above)* 252—53 / COPENHAGEN
Gyldenrisvej. Arch.: Henning Hansen

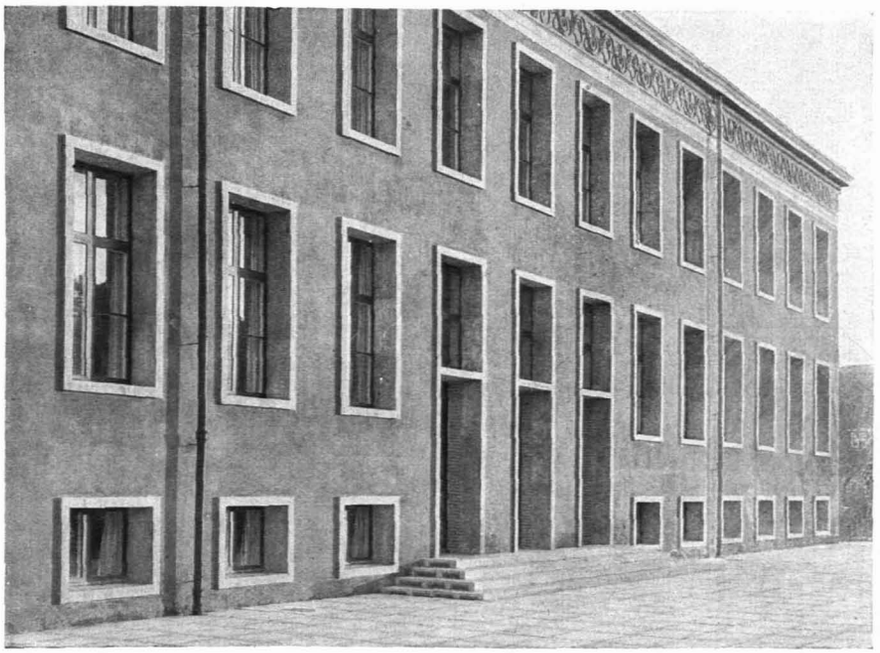
(Unten) *(Below)* 254 / COPENHAGEN
Strandbulevard. Arch.: C. Mohnberg



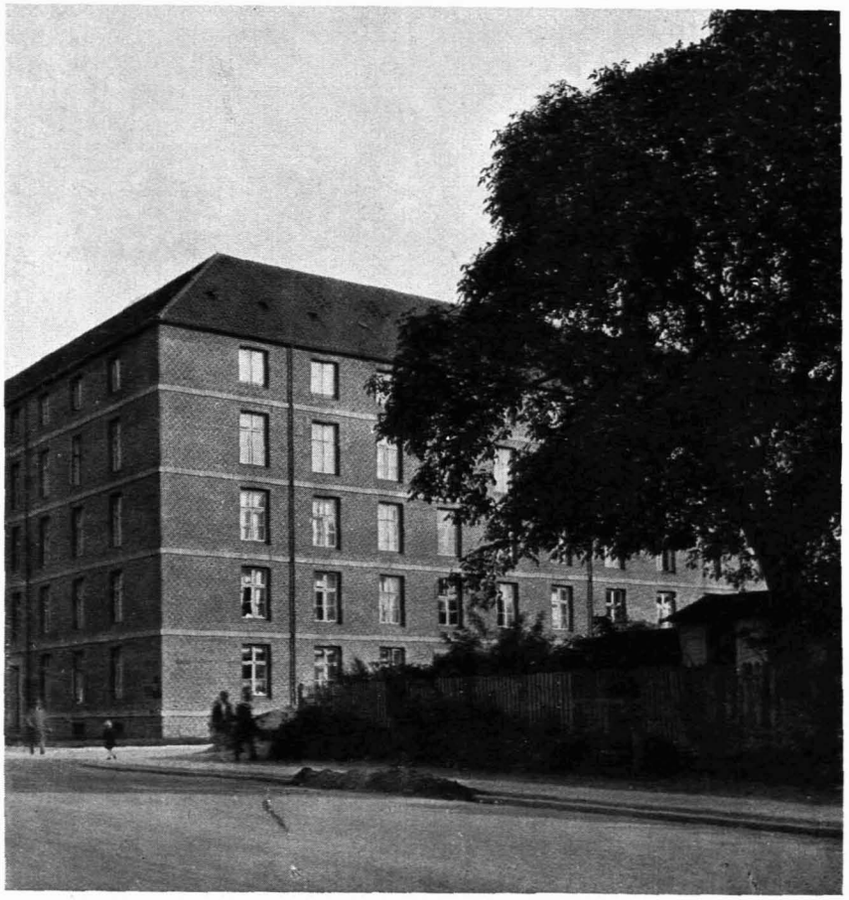
255—56 / COPENHAGEN
Sjoellanesgade. Arch.: L. Hygom



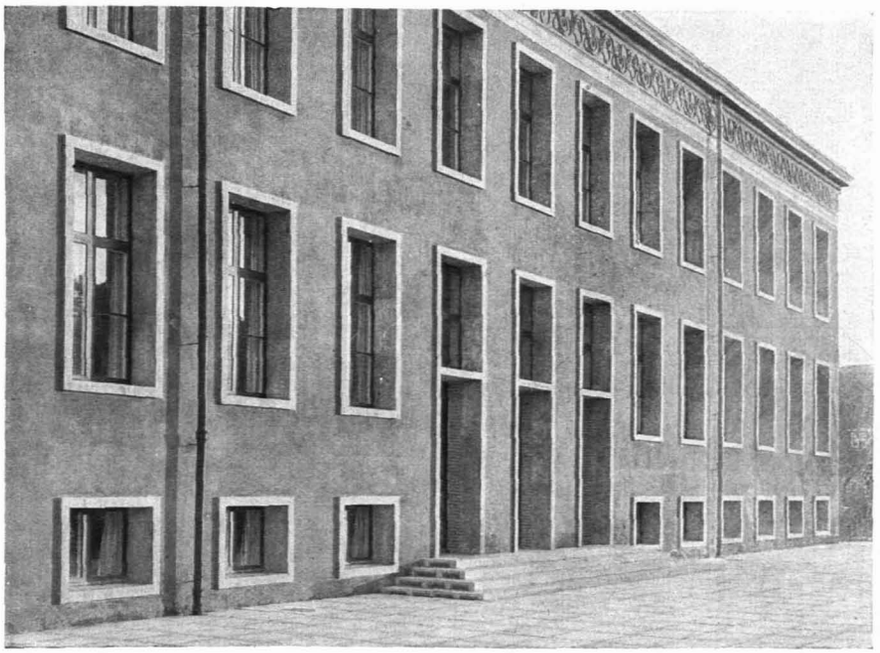
257 / COPENHAGEN
Vognmandsmarken. Arch.: Kay Fisker



258 / HELLERUP
Haupteingangsseite des Öregard-Gymnasiums *Façade of Öregard College*
Arch.: Edvard Thomson und G. B. Hagen



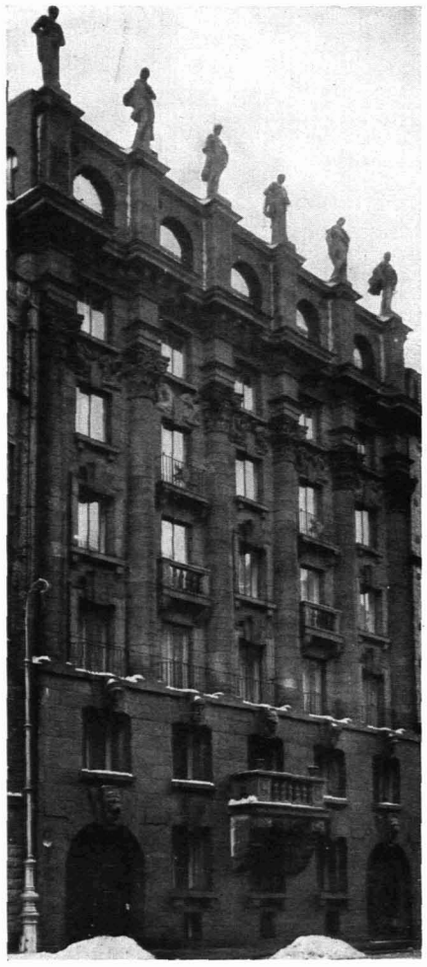
257 / COPENHAGEN
Vognmandsmarken. Arch.: Kay Fisker



258 / HELLERUP
Haupteingangsseite des Öregard-Gymnasiums *Façade of Öregard College*
Arch.: Edvard Thomson und G. B. Hagen

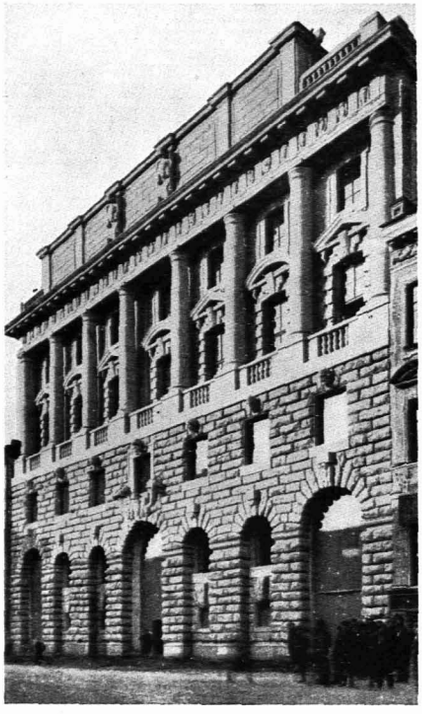
259 / STOCKHOLM
Mietwohnungen *Flats*
Arch.: Wallander

260 / STOCKHOLM
Mietwohnungen *Flats*
Arch.: Wallander



261 / LENINGRAD
Miethaus. Erbaut 1914 *Flats. 1914*
Arch.: A. E. Bjelogrud

262 / LENINGRAD
Miethaus *Flats*
Arch.: M. S. Lialewitsch

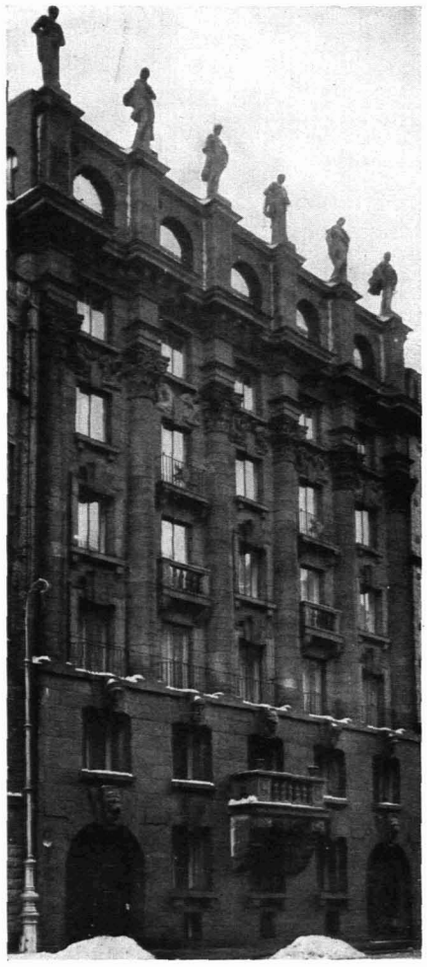


263 / LENINGRAD
Russische Bank für Handel und Gewerbe
Bank Building / Arch.: M. M. Peretjatkowitsch

Miethaus. 1914

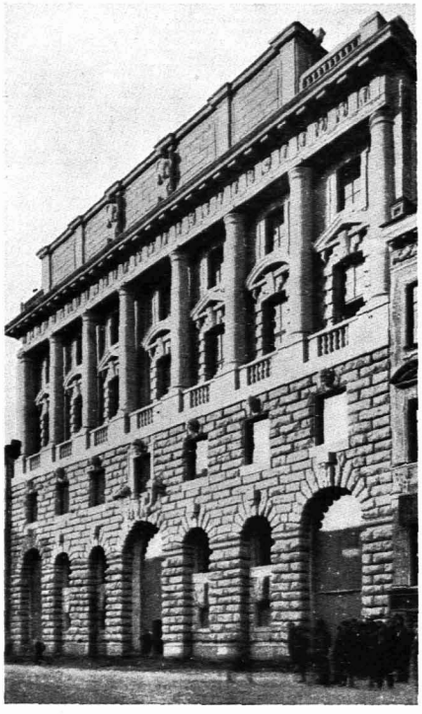
264 / LENINGRAD
Arch.: W. A. Szukó

Flats. 1914



261 / LENINGRAD
Miethaus. Erbaut 1914 *Flats. 1914*
Arch.: A. E. Bjelogrud

262 / LENINGRAD
Miethaus *Flats*
Arch.: M. S. Lialewitsch

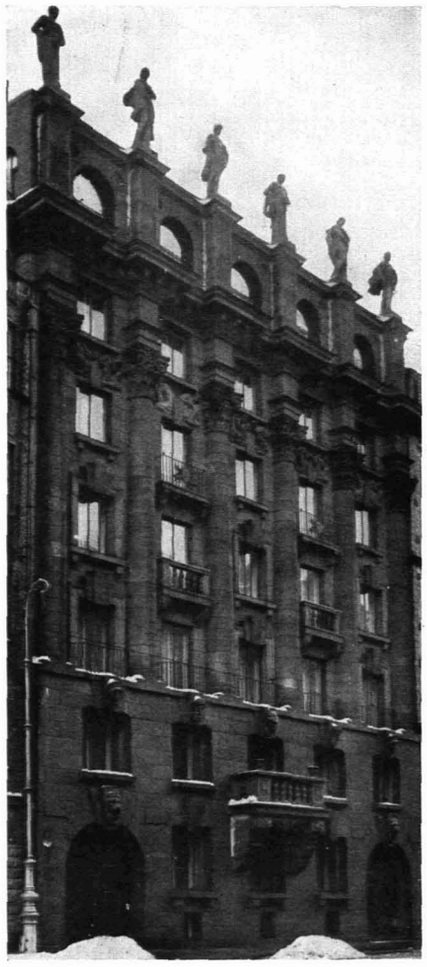


263 / LENINGRAD
Russische Bank für Handel und Gewerbe
Bank Building / Arch.: M. M. Peretjatkowitsch

Miethaus. 1914

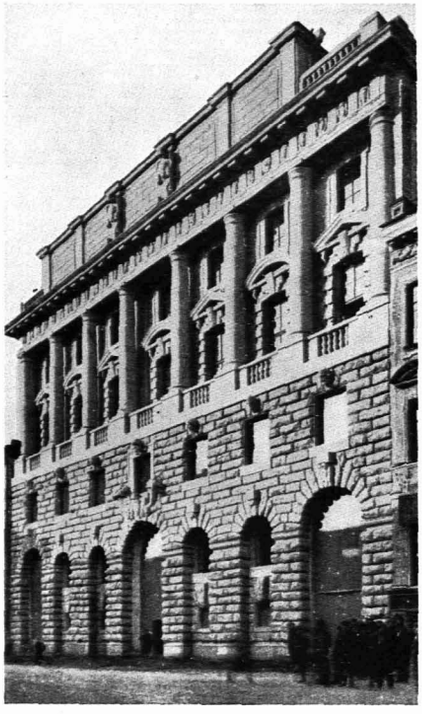
264 / LENINGRAD
Arch.: W. A. Szukó

Flats. 1914



261 / LENINGRAD
Miethaus. Erbaut 1914 *Flats. 1914*
Arch.: A. E. Bjelogrud

262 / LENINGRAD
Miethaus *Flats*
Arch.: M. S. Lialewitsch

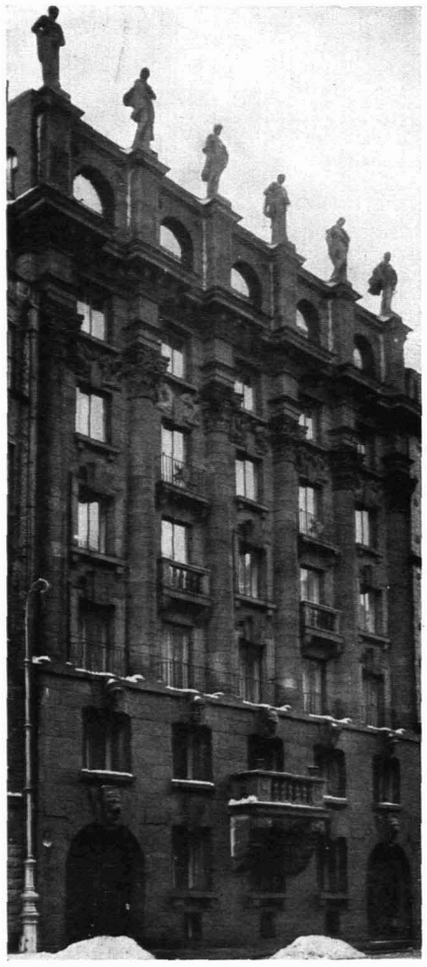


263 / LENINGRAD
Russische Bank für Handel und Gewerbe
Bank Building / Arch.: M. M. Peretjatkowitsch

Miethaus. 1914

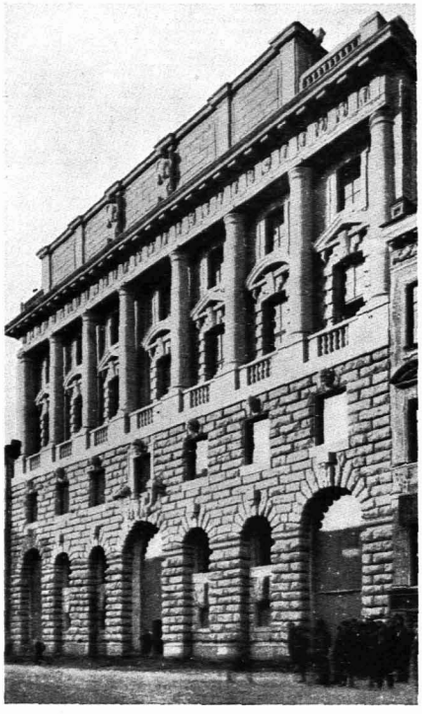
264 / LENINGRAD
Arch.: W. A. Szukó

Flats. 1914



261 / LENINGRAD
Miethaus. Erbaut 1914 *Flats. 1914*
Arch.: A. E. Bjelogrud

262 / LENINGRAD
Miethaus *Flats*
Arch.: M. S. Lialewitsch



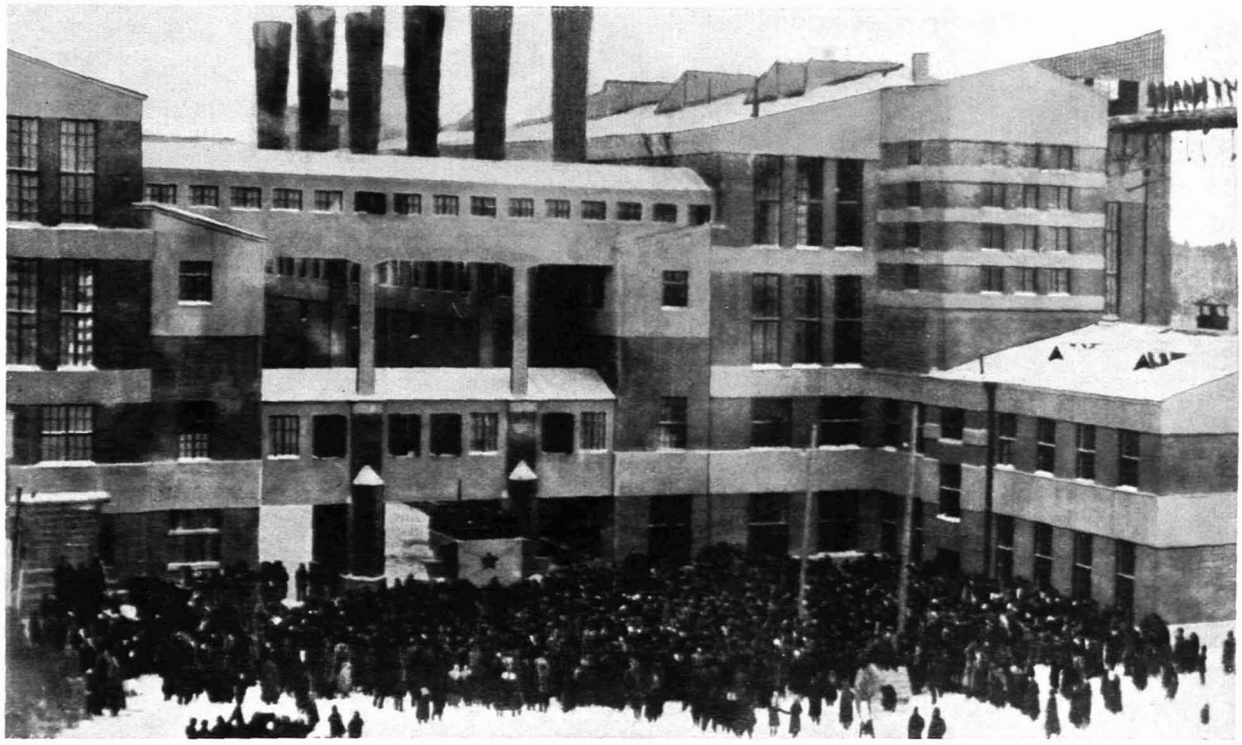
263 / LENINGRAD
Russische Bank für Handel und Gewerbe
Bank Building / Arch.: M. M. Peretjatkowitsch

Miethaus. 1914

264 / LENINGRAD
Arch.: W. A. Szukó

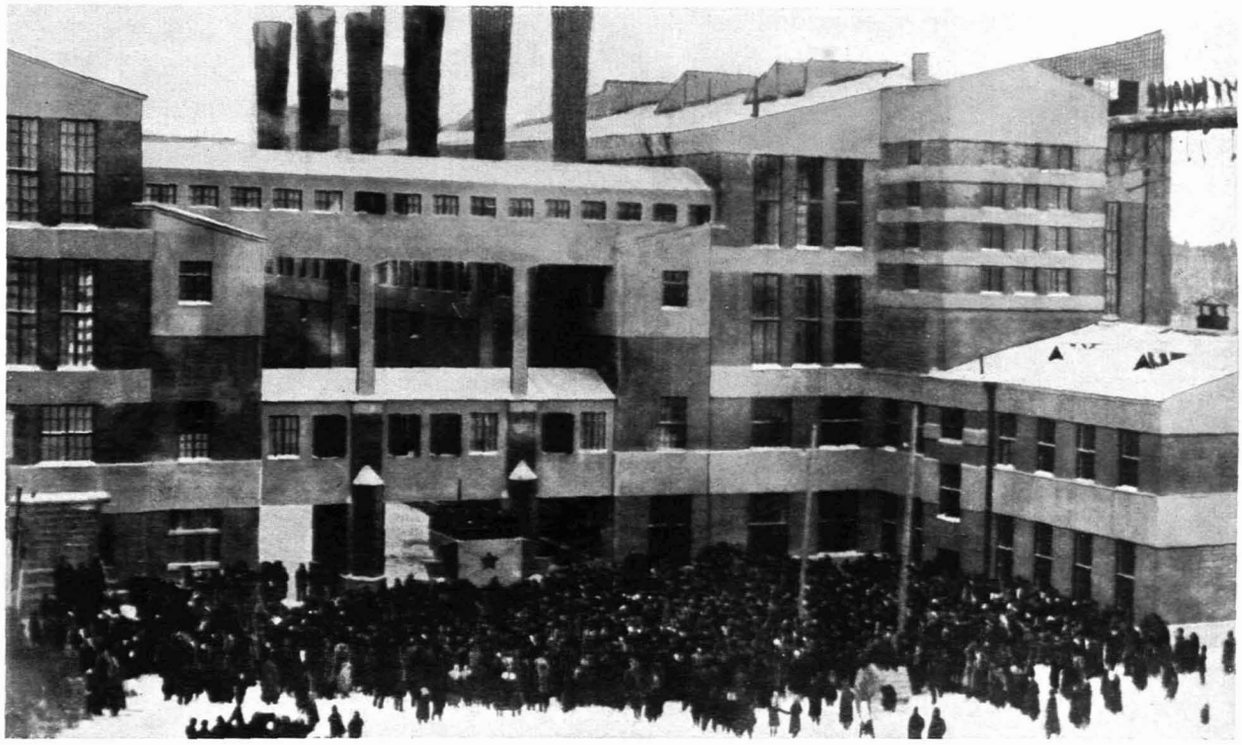
Flats. 1914

MOSKAU / 265 / *MOSCOW*
Genossenschaftshaus — *Co-operative Society's Building*

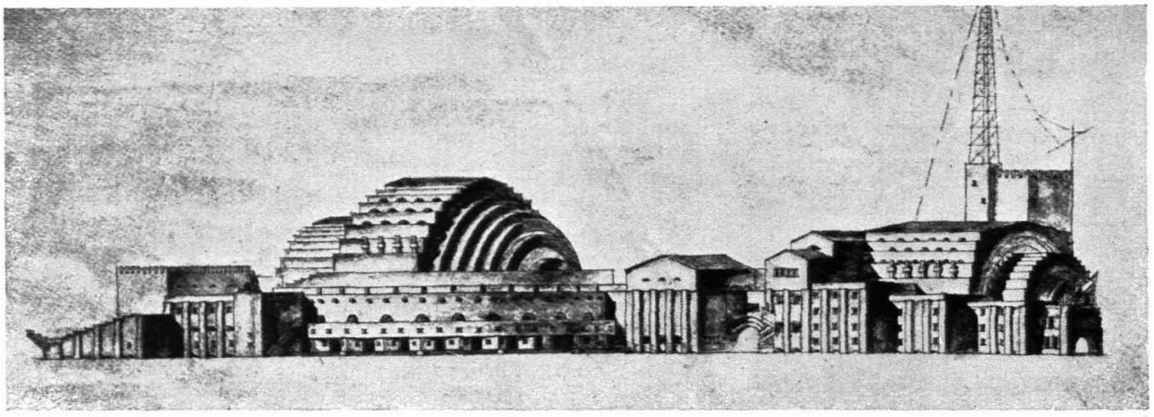


MOSKAU / 266 / *MOSCOW*
Torfkraftwerk Schaturka — *Power Stations*

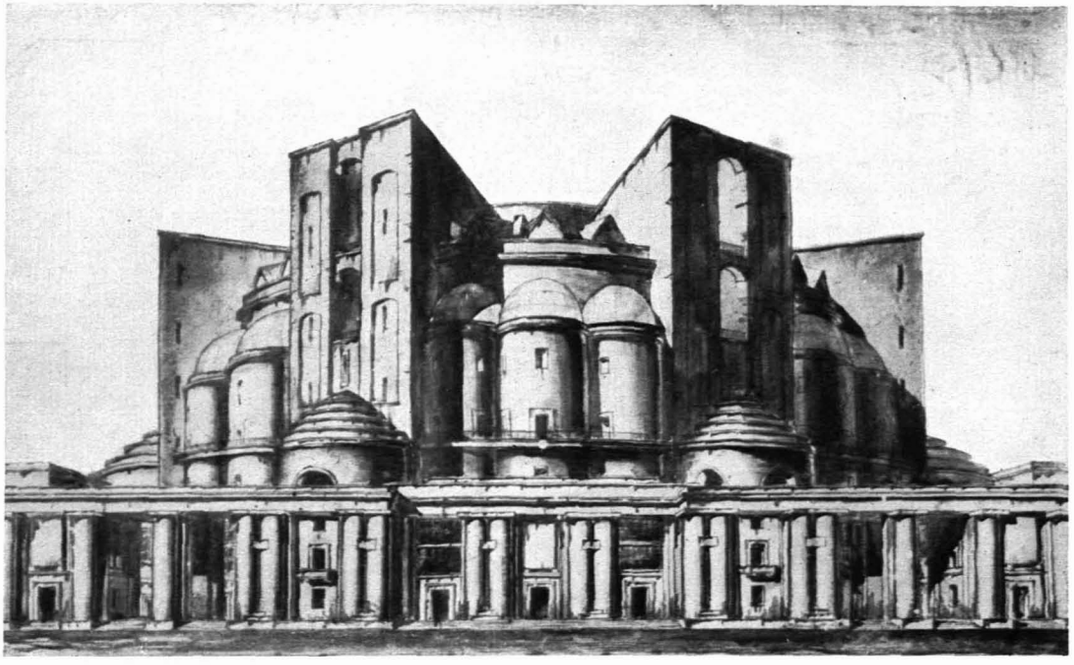
MOSKAU / 265 / *MOSCOW*
Genossenschaftshaus — *Co-operative Society's Building*



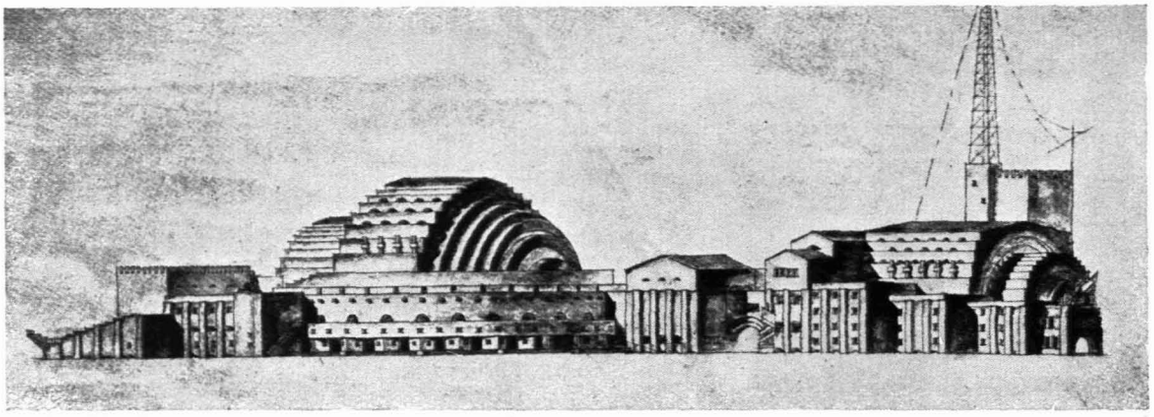
MOSKAU / 266 / *MOSCOW*
Torfkraftwerk Schaturka — *Power Stations*



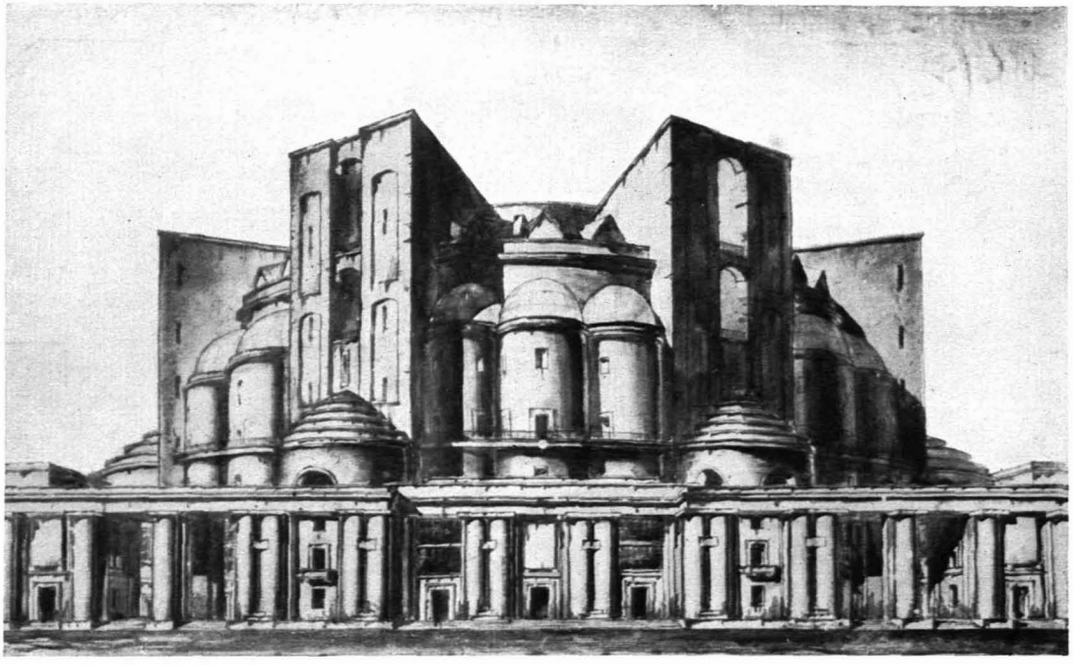
MOSKAU / 267 / *MOSCOW*
„Haus der Arbeit" (in Form von Dynamomaschinen)
"House of Labour" (in shape of dynamo-engines)
Arch.: I. A. Golosow



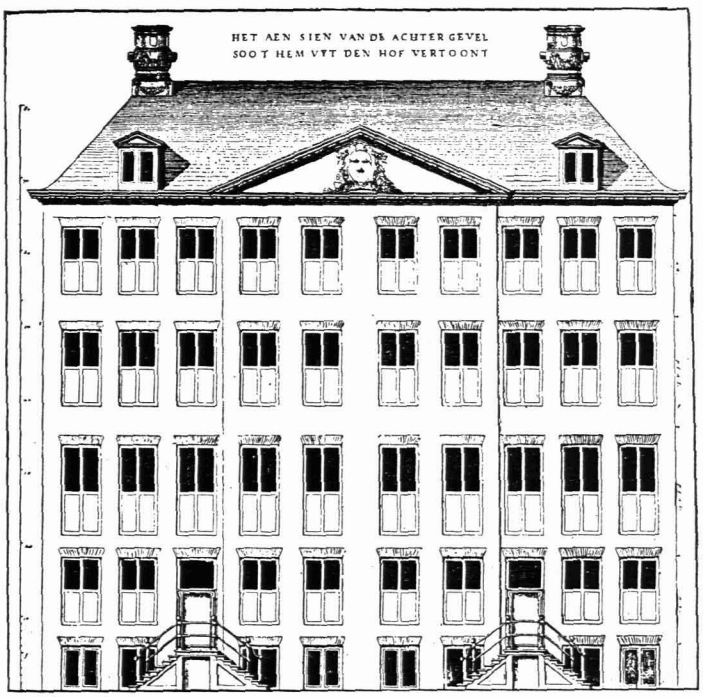
MOSKAU / 268 / *MOSCOW*
„Haus der Arbeit". Mit dem ersten Preise ausgezeichneter Wettbewerbs-Entwurf
"House of Labour". First Prize design
Arch.: N. Trotzki



MOSKAU / 267 / *MOSCOW*
„Haus der Arbeit" (in Form von Dynamomaschinen)
"House of Labour" (in shape of dynamo-engines)
Arch.: I. A. Golosow



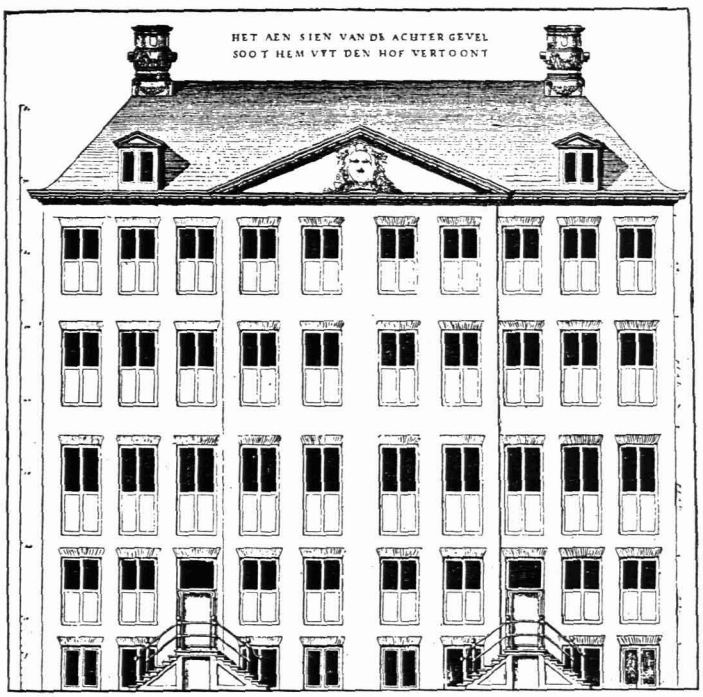
MOSKAU / 268 / *MOSCOW*
„Haus der Arbeit". Mit dem ersten Preise ausgezeichneter Wettbewerbs-Entwurf
"House of Labour". First Prize design
Arch.: N. Trotzki



269 / AMSTERDAM
Altes viergeschossiges Doppelhaus *Old residential houses*

270 / AMSTERDAM
Beispiel moderner Ausschweifungen *Flats in "modern" style*
Arch.: M. de Klerk

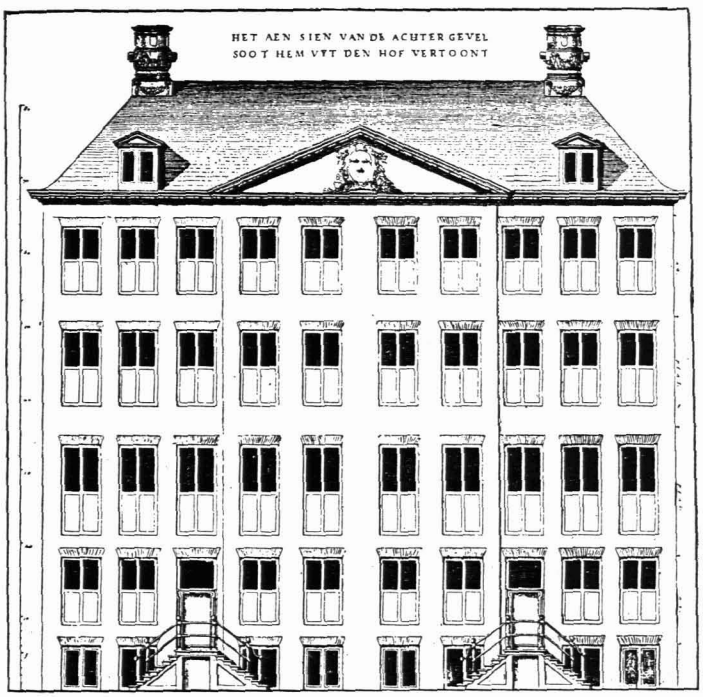
271 / AMSTERDAM
Moderne Verkaufslauben *Covered shopping centre*



269 / AMSTERDAM
Altes viergeschossiges Doppelhaus *Old residential houses*

270 / AMSTERDAM
Beispiel moderner Ausschweifungen *Flats in "modern" style*
Arch.: M. de Klerk

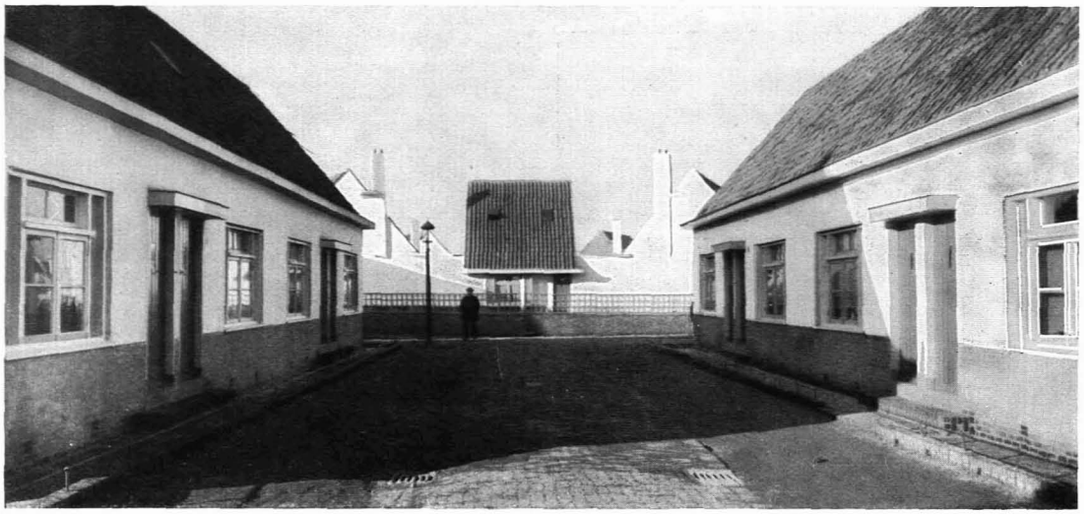
271 / AMSTERDAM
Moderne Verkaufslauben *Covered shopping centre*



269 / AMSTERDAM
Altes viergeschossiges Doppelhaus *Old residential houses*

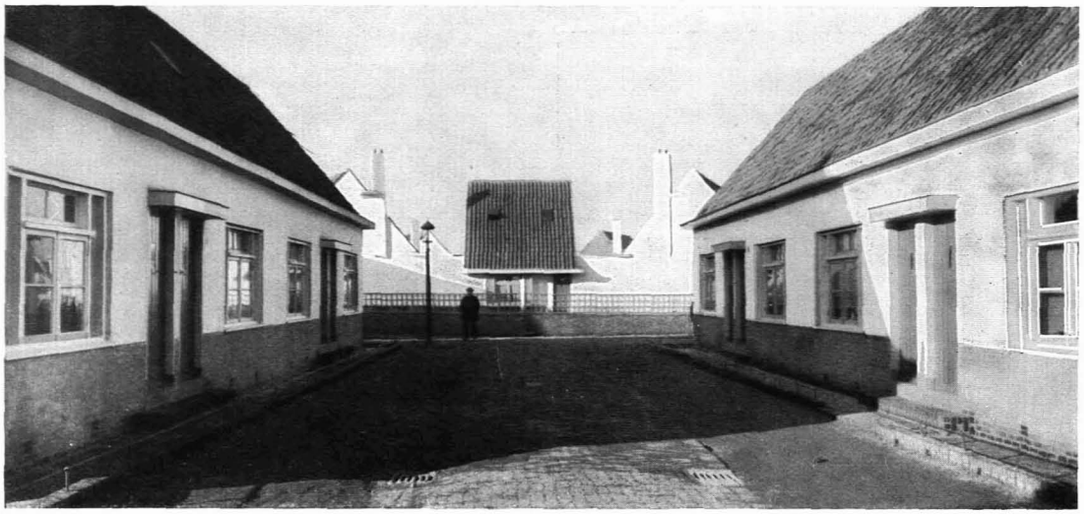
270 / AMSTERDAM
Beispiel moderner Ausschweifungen *Flats in "modern" style*
Arch.: M. de Klerk

271 / AMSTERDAM
Moderne Verkaufslauben *Covered shopping centre*



272 / ROTTERDAM "Oud-Mathenesse"
Halbbeständiger Wohnungsbau, erbaut 1924 *Semi-permanent dwellings, built 1924*
Arch.: J. J. P. Oud

273 / ROTTERDAM "Tusschendyken"
Miethäuser, erbaut 1920 *Flats, built 1920*
Arch.: J. J. P. Oud



272 / ROTTERDAM "Oud-Mathenesse"
Halbbeständiger Wohnungsbau, erbaut 1924 *Semi-permanent dwellings, built 1924*
Arch.: J. J. P. Oud

273 / ROTTERDAM "Tusschendyken"
Miethäuser, erbaut 1920 *Flats, built 1920*
Arch.: J. J. P. Oud

274 / ROTTERDAM
„Oud-Mathenesse". Halbbeständiger Wohnungsbau; links Läden — *Semi-permanent dwellings; shops on the left*
Arch.: J. J. P. Oud

275 / AMSTERDAM
Miethäuser „Eigen Haard". 1917 — *Flats "Eigen Haard". 1917*
Arch.: M. de Klerk

274 / ROTTERDAM
„Oud-Mathenesse". Halbbeständiger Wohnungsbau; links Läden — *Semi-permanent dwellings; shops on the left*
Arch.: J. J. P. Oud

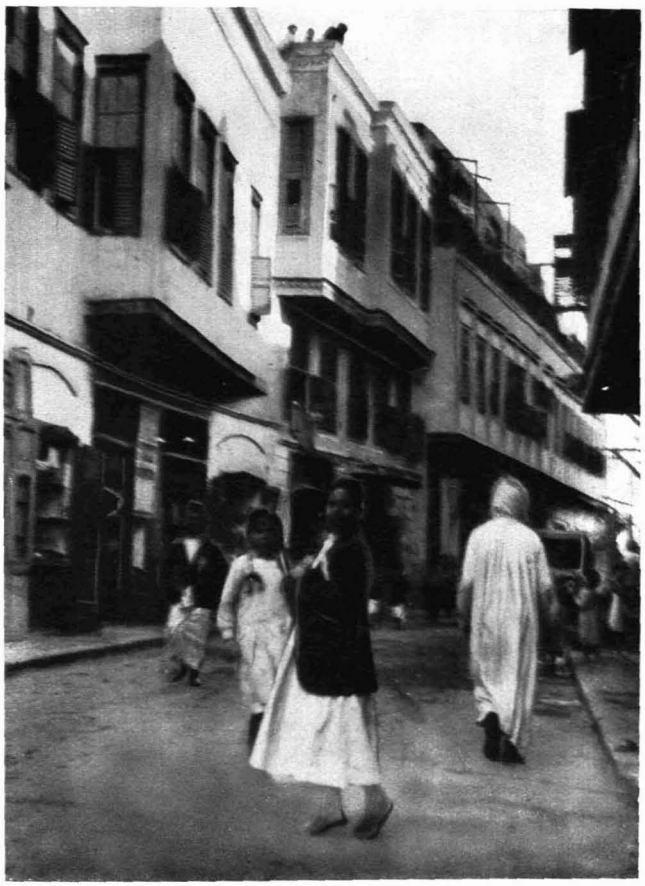
275 / AMSTERDAM
Miethäuser „Eigen Haard". 1917 — *Flats "Eigen Haard". 1917*
Arch.: M. de Klerk

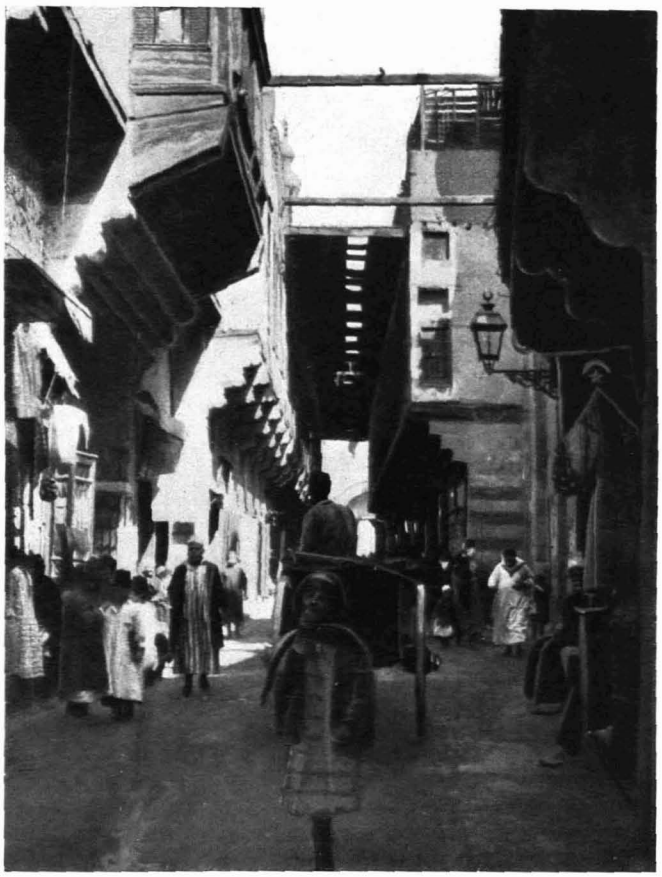
276–77 / KAIRO
Neue Straßen mit Arkaden (19. Jahrh.) durch alte Quartiere geführt

276–77 / *CAIRO*
New arcaded streets 19th century through old quarters

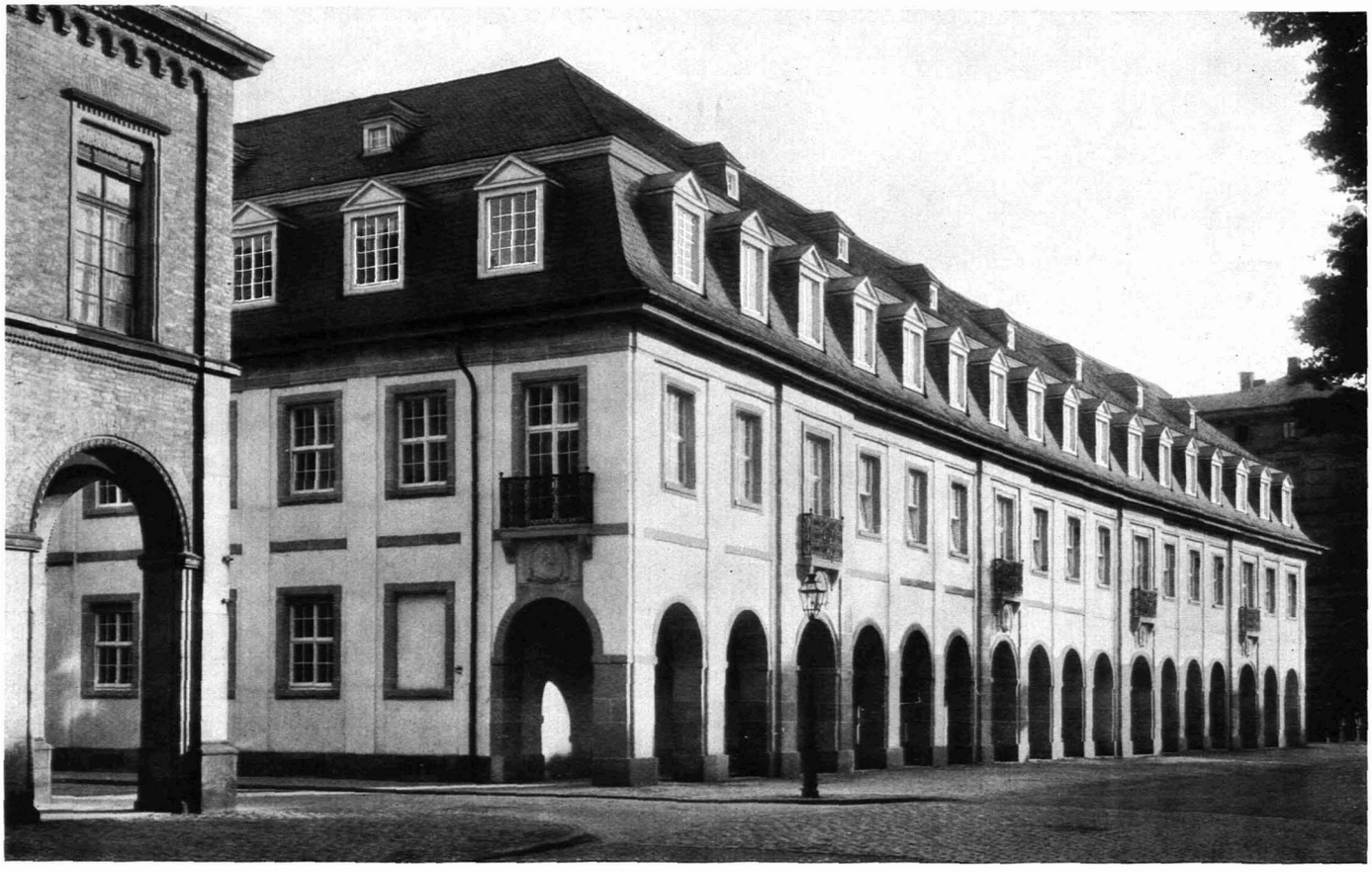
278—80 / KAIRO
Neue und alte Bauten

278—80 / *CAIRO*
Buildings, new and old



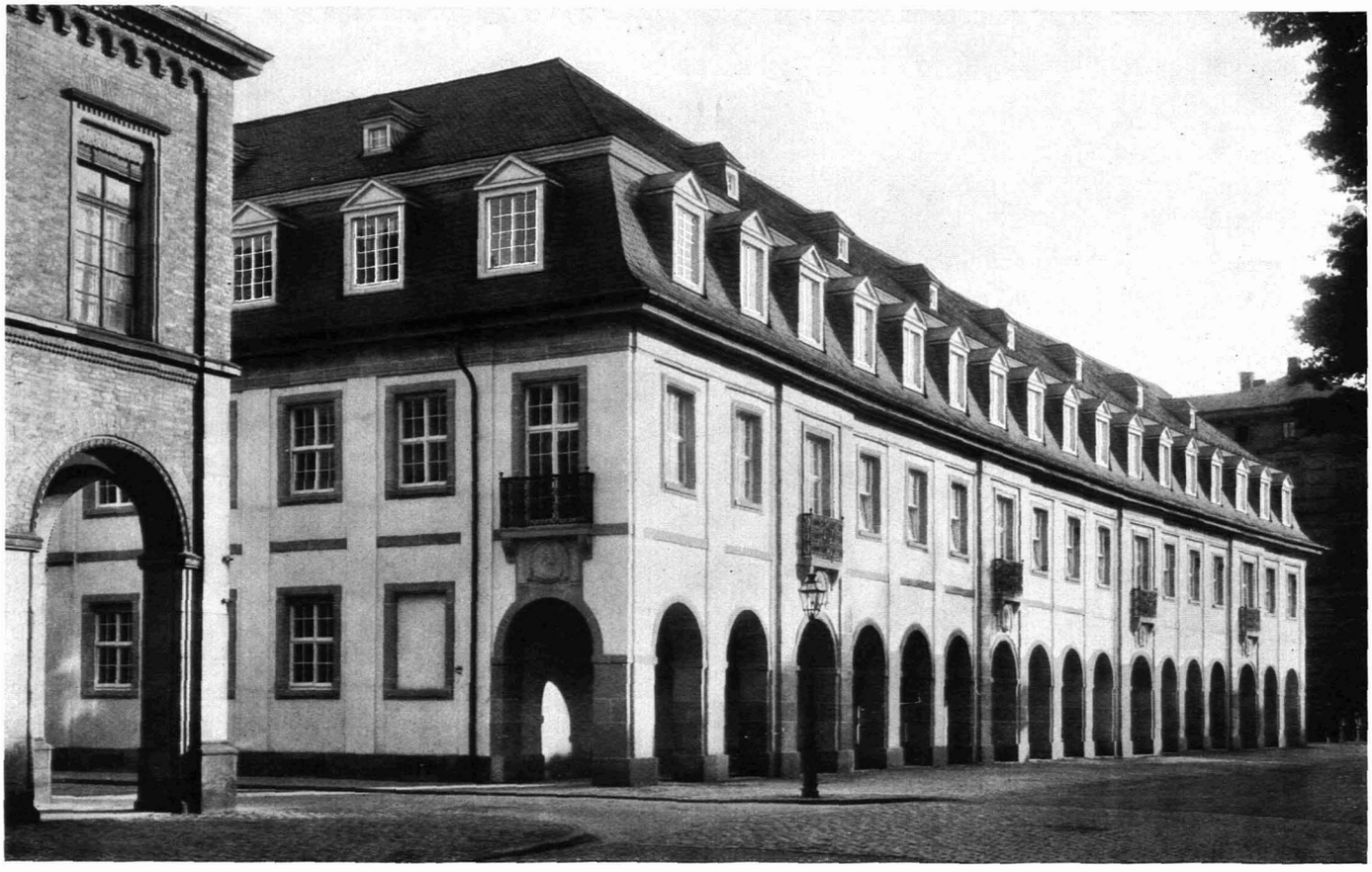


281 / BERLIN
Lindenstraße. Altes Kammergericht *Old Court of Justice*
Arch.: Philipp Gerlach, 1734/35



282 / KARLSRUHE
Gebäude der Staatsschuldenverwaltung am Schloßplatz
Administration of Public Debt. The building faces the castle
Arch.: Friedrich Ostendorf, 1913

281 / BERLIN
Lindenstraße. Altes Kammergericht *Old Court of Justice*
Arch.: Philipp Gerlach, 1734/35



282 / KARLSRUHE
Gebäude der Staatsschuldenverwaltung am Schloßplatz
Administration of Public Debt. The building faces the castle
Arch.: Friedrich Ostendorf, 1913

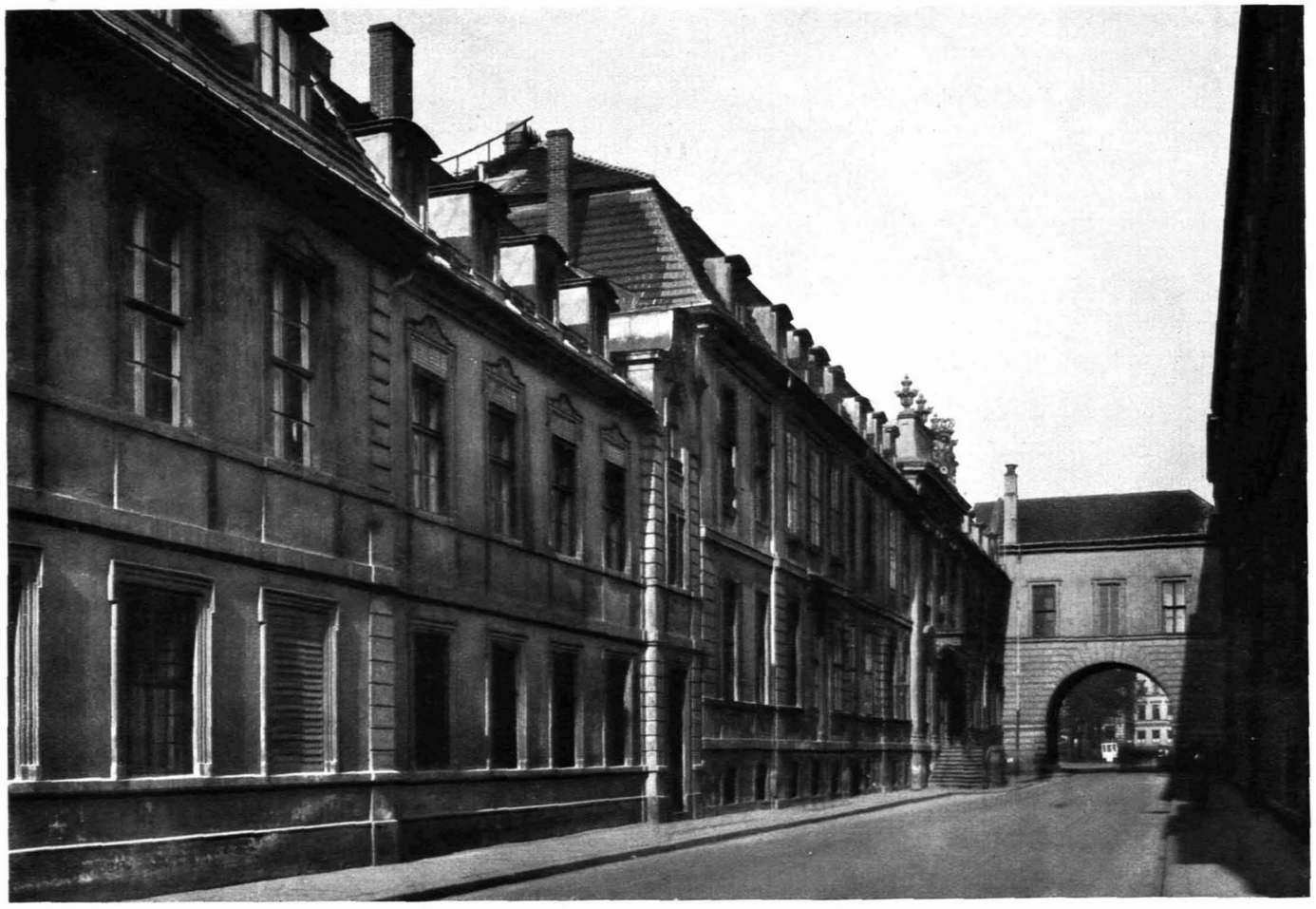
283 / BERLIN
Nordseite des Wilhelmplatzes. Von Schinkel umgebaut 1827/28 (ursprünglich 1737)
Wilhelm Platz, Northern side. Rebuilt by Schinkel 1827/28 (original building 1737)

284 / KARLSRUHE
Häuser am Schloßplatz. 18. Jahrh. *Old Houses facing the castle. 18th century. (Compare Ill. 282)*
Für diese Bauten bestand ein Modellplan, der die städtebaulichen Grundzüge festlegte, auf die Ostendorf zurückgriff. (Vgl. Abb. 282)

283 / BERLIN
Nordseite des Wilhelmplatzes. Von Schinkel umgebaut 1827/28 (ursprünglich 1737)
Wilhelm Platz, Northern side. Rebuilt by Schinkel 1827/28 (original building 1737)

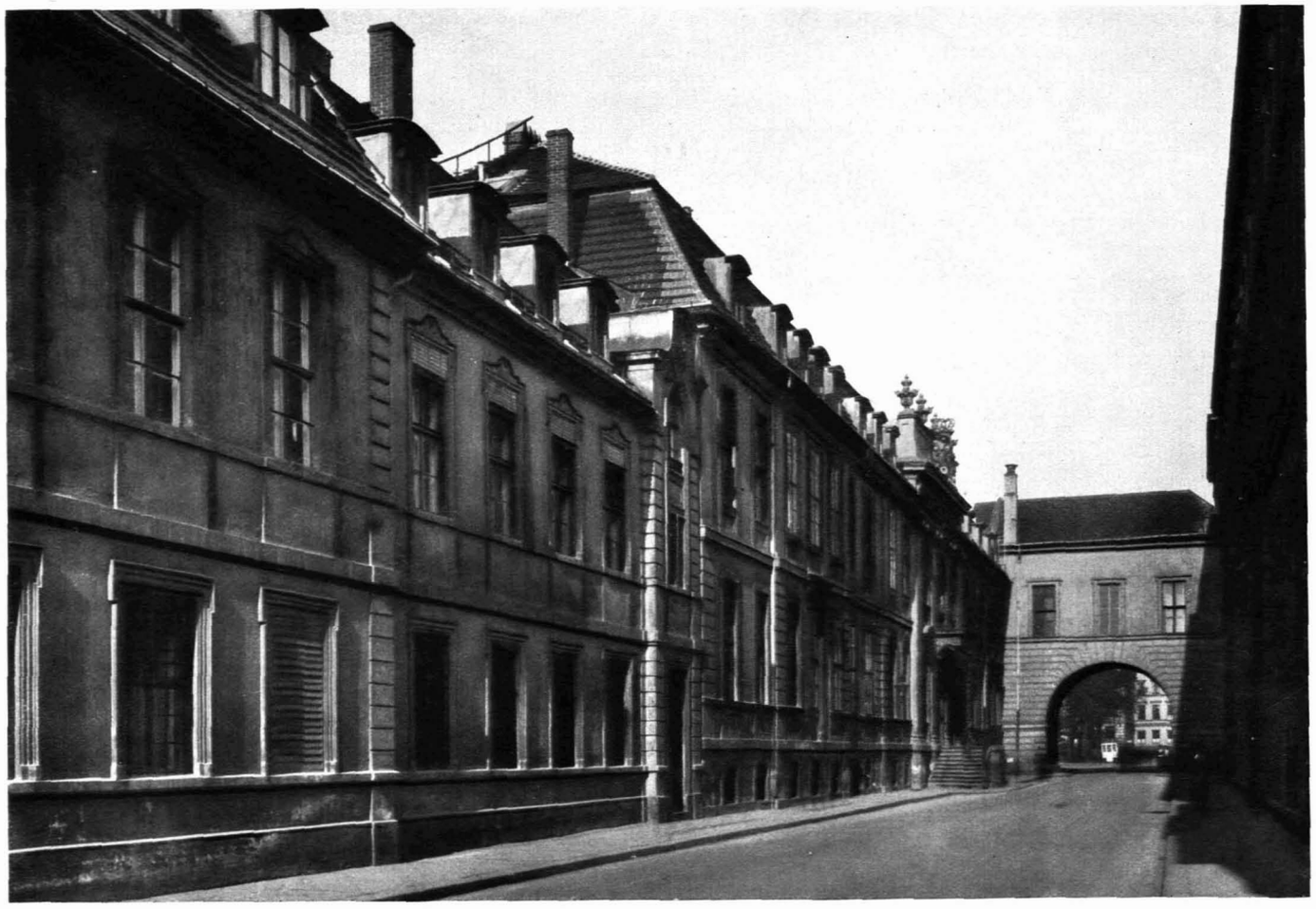
284 / KARLSRUHE
Häuser am Schloßplatz. 18. Jahrh. *Old Houses facing the castle. 18th century. (Compare Ill. 282)*
Für diese Bauten bestand ein Modellplan, der die städtebaulichen Grundzüge festlegte, auf die Ostendorf zurückgriff. (Vgl. Abb. 282)

285 / BERLIN
Lindenstraße 4 / 18. Jahrh. *18th century*



286 / BERLIN
Oberwallstraße 1—2. Prinzessinnenpalais Arch.: Dietrichs, 1733 *"Palace of the Princesses", northern side*

285 / BERLIN
Lindenstraße 4 / 18. Jahrh. *18th century*



286 / BERLIN
Oberwallstraße 1—2. Prinzessinnenpalais Arch.: Dietrichs, 1733 *"Palace of the Princesses", northern side*

287 / BERLIN
Am Kupfergraben. 18. Jahrh. *18th century*

288 / BERLIN
Werdersche Rosen-, Ecke Oberwallstraße *House built in about 1800*

287 / BERLIN
Am Kupfergraben. 18. Jahrh. *18th century*

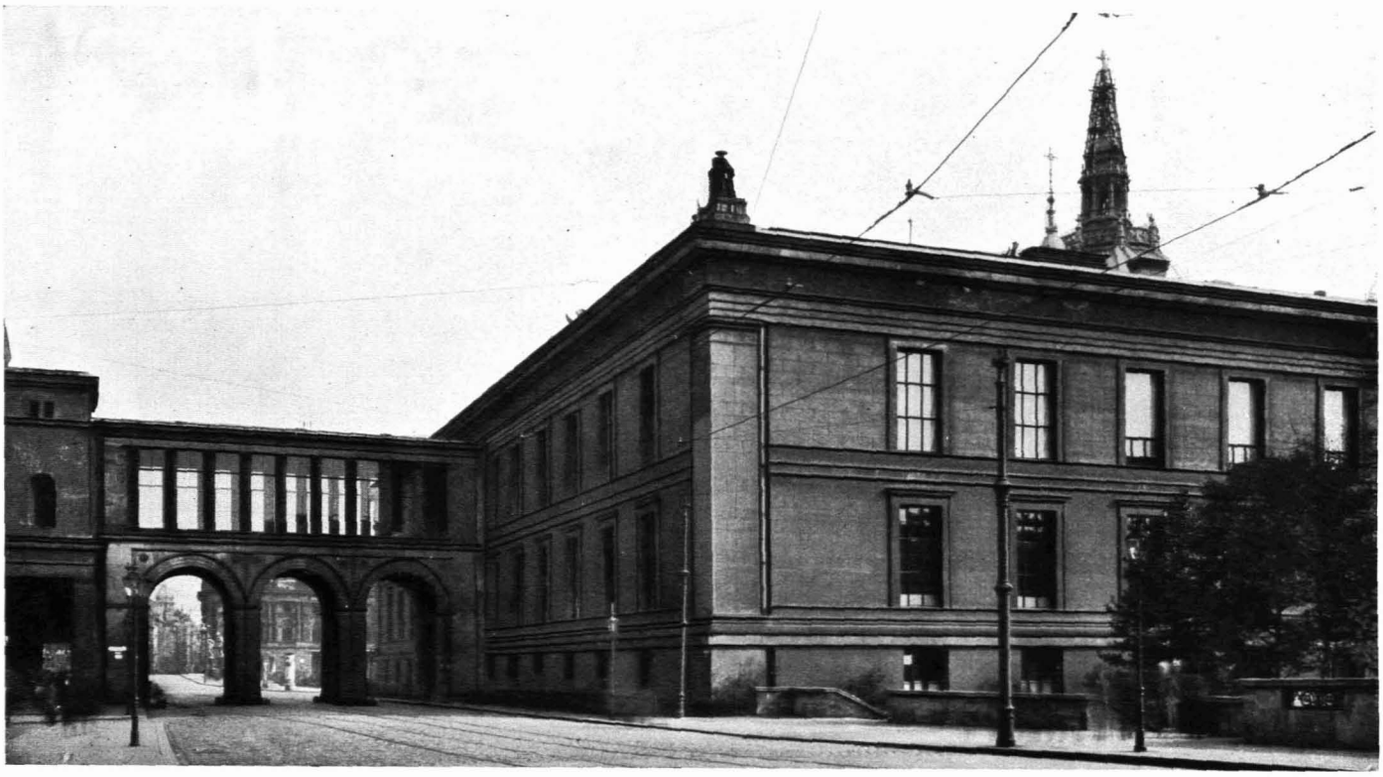
288 / BERLIN
Werdersche Rosen-, Ecke Oberwallstraße *House built in about 1800*

289 / **BERLIN**
Häuser. Am Kupfergraben *Buildings erected in 1832*
Arch.: Friedrich Schinkel

290 / **LUDWIGSLUST**
Beamtenhäuser bei dem Schloß *Houses of officials near the castle. About 1775*

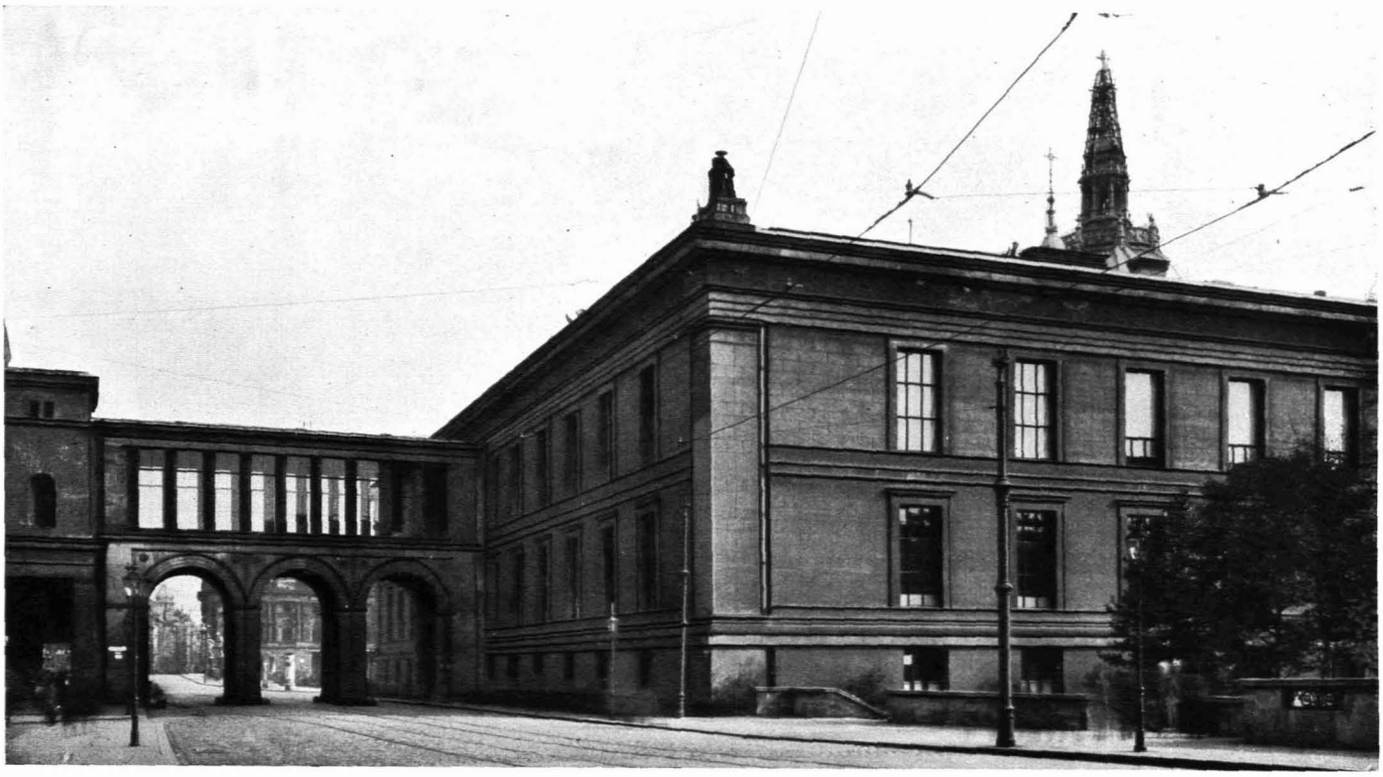
289 / **BERLIN**
Häuser. Am Kupfergraben *Buildings erected in 1832*
Arch.: Friedrich Schinkel

290 / **LUDWIGSLUST**
Beamtenhäuser bei dem Schloß *Houses of officials near the castle. About 1775*



291 / **BERLIN**
Am Kupfergraben. Altes Museum. (Vgl. Abb. 289) *Old Museum. (Compare Ill. 289)*
Arch.: Schinkel, 1824/25

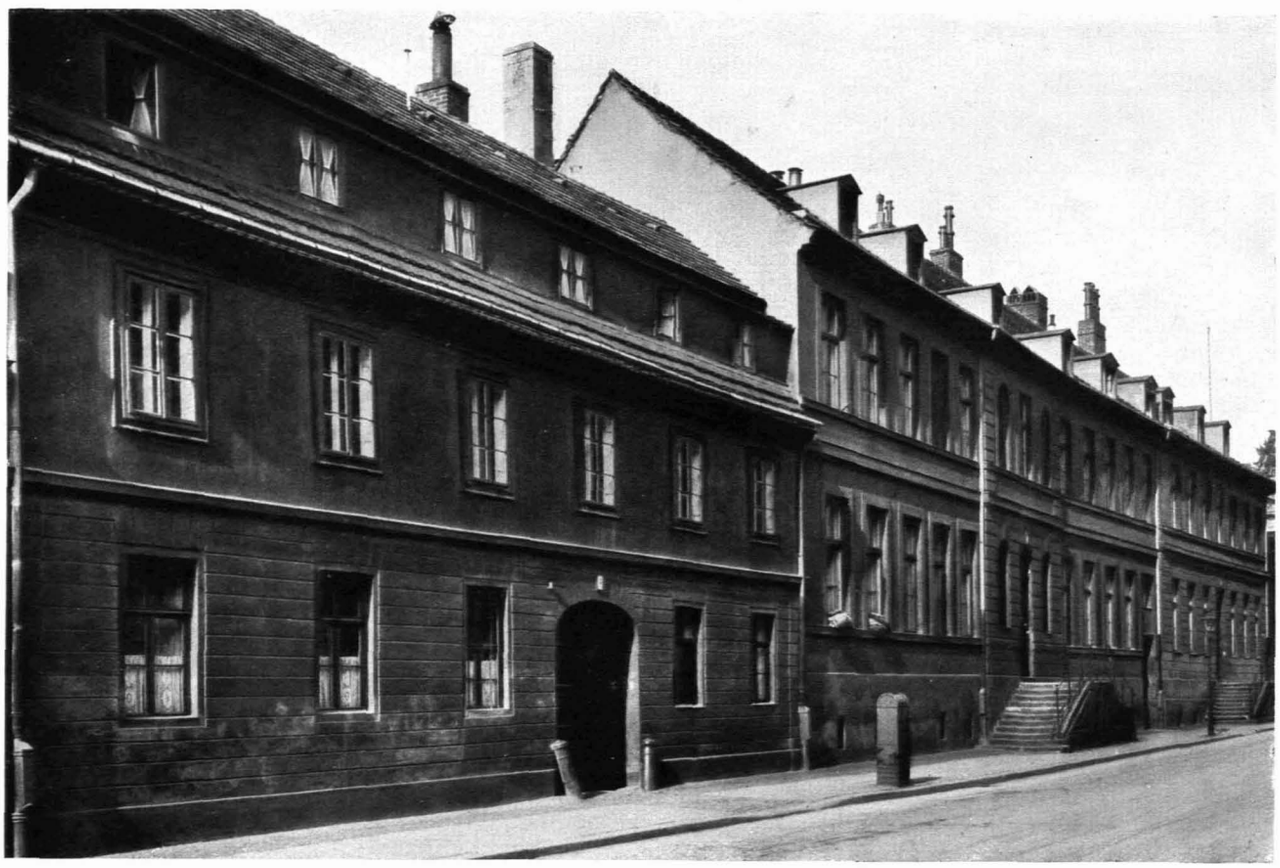
292 / **BERLIN**
Werdersche und Kronenstraße. Werdersche Rosenstraße.



291 / **BERLIN**
Am Kupfergraben. Altes Museum. (Vgl. Abb. 289) *Old Museum. (Compare Ill. 289)*
Arch.: Schinkel, 1824/25

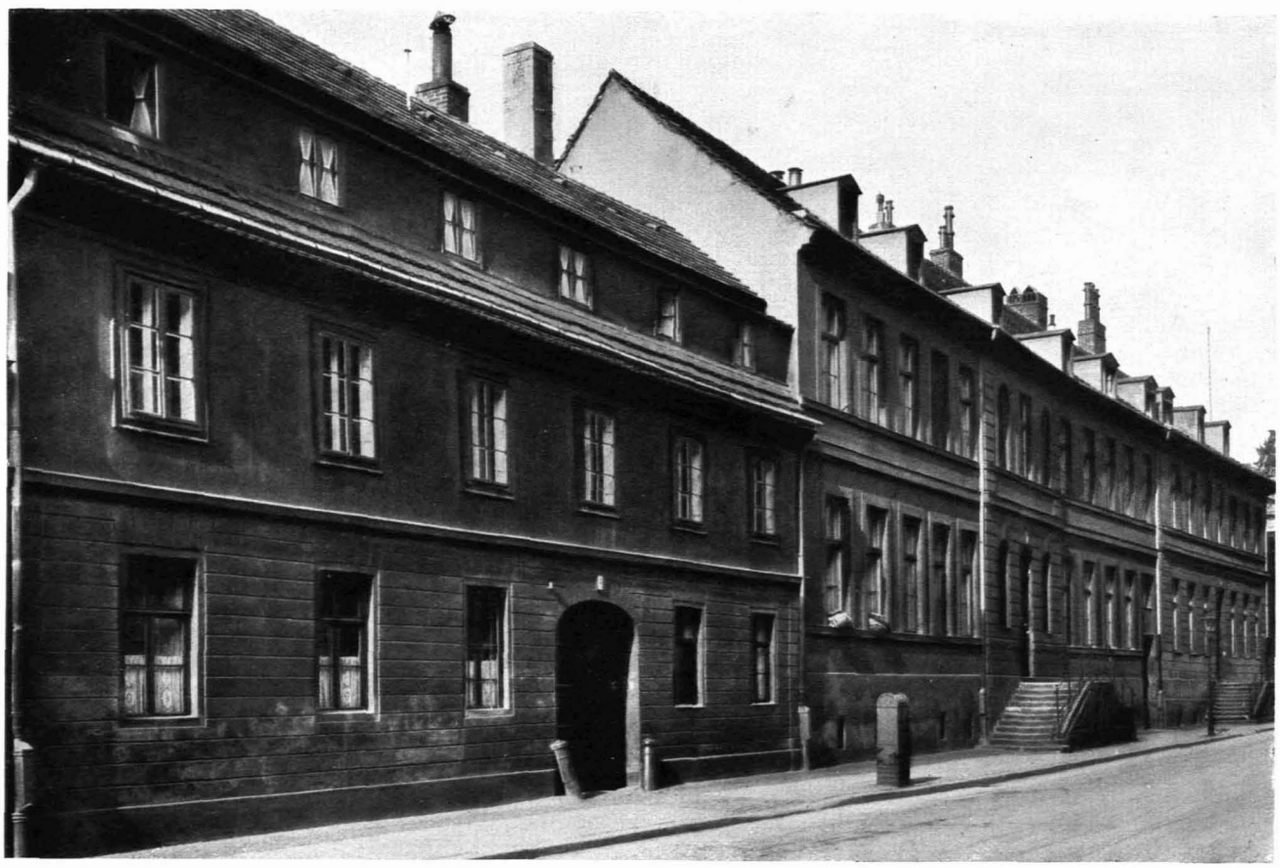
292 / **BERLIN**
Werdersche und Kronenstraße. Werdersche Rosenstraße.

293 / BERLIN
Läden und Lichtspielhaus am Zoologischen Garten *Shops and the "Capitol" Cinema*
Arch.: Hans Poelzig



294 / BERLIN
Niederlagstraße. 18. Jahrh. *18th century*

293 / BERLIN
Läden und Lichtspielhaus am Zoologischen Garten *Shops and the "Capitol" Cinema*
Arch.: Hans Poelzig



294 / BERLIN
Niederlagstraße. 18. Jahrh. *18th century*

295 / BERLIN
Läden in der Budapester Straße *Shops*
Arch.: Hans Poelzig

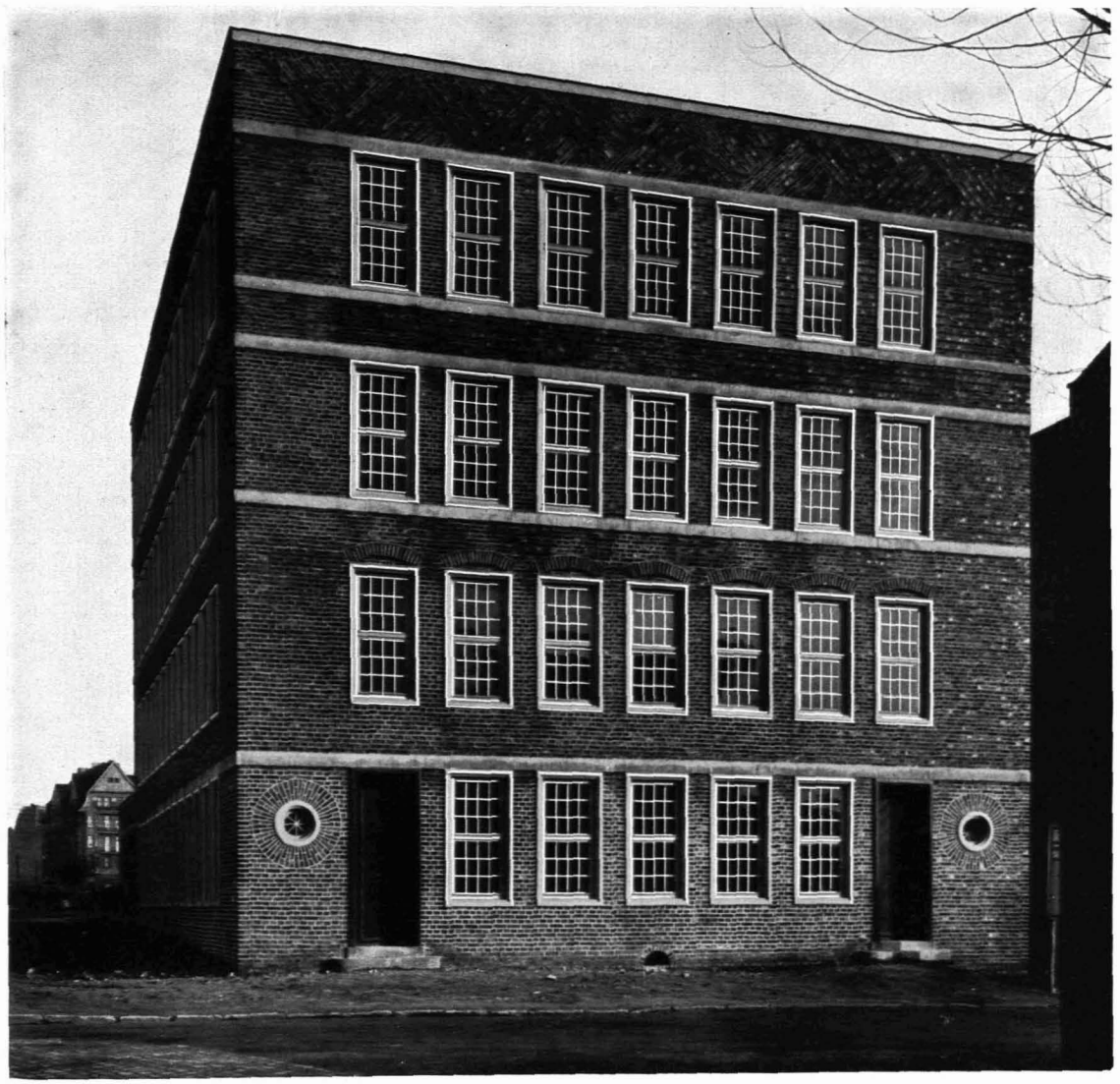
296 / BERLIN
Niederlagstraße. Um 1800 *Houses built about 1800*

295 / BERLIN
Läden in der Budapester Straße *Shops*
Arch.: Hans Poelzig

296 / BERLIN
Niederlagstraße. Um 1800 *Houses built about 1800*

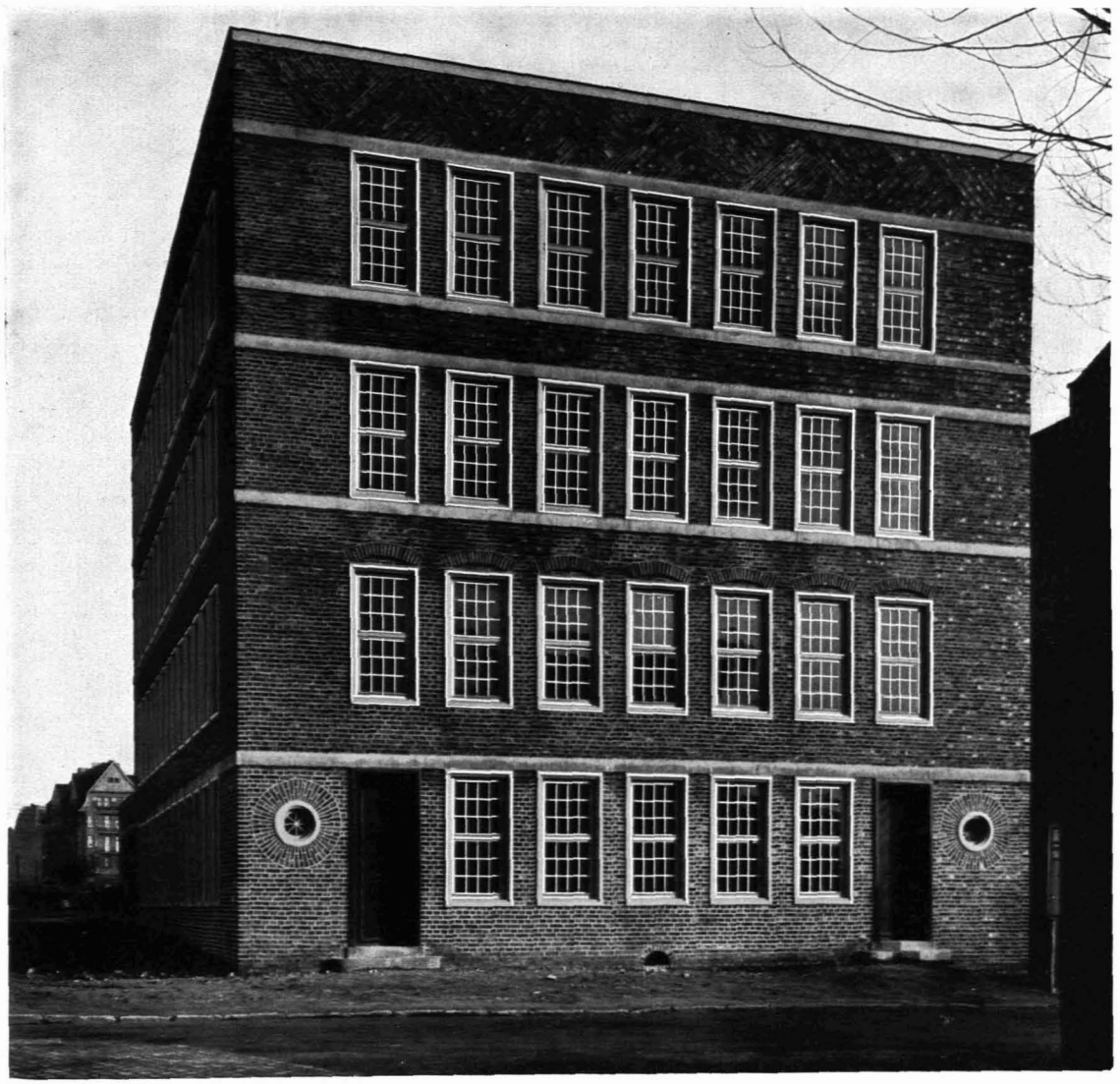
297 / BERLIN
Wohnhaus in der Feilnerstraße *Dwelling-house*
Arch.: Friedrich Schinkel, † 1841

298 / WESEL
Rathaus. Fassade Ende 15. Jahrh. *Town-hall. Façade, built end of the 15th century*



299 / DERENDORF
Lagerhaus *Storehouse*
Arch.: Hanns Hübbers

298 / WESEL
Rathaus. Fassade Ende 15. Jahrh. *Town-hall. Façade, built end of the 15th century*



299 / DERENDORF
Lagerhaus *Storehouse*
Arch.: Hanns Hübbers

300 / BERLIN
Kirche in der Klosterstraße und das neue Rathaus (1914)
Church in Kloster Street, and new Town Hall

301 / BERLIN
Kirche in der Mauerstraße mit Bürohaus
Church in Mauer Street, with office building

Zwei Beispiele von Kirchen aus dem 18. Jahrh., die durch benachbarte überhohe und zu gewaltig detaillierte Fassaden des 20. Jahrh. geschädigt werden.

Two examples of 18th century churches dwarfed by height and the ponderous detail of adjoining façades, built in the 20th century

300 / BERLIN
Kirche in der Klosterstraße und das neue Rathaus (1914)
Church in Kloster Street, and new Town Hall

301 / BERLIN
Kirche in der Mauerstraße mit Bürohaus
Church in Mauer Street, with office building

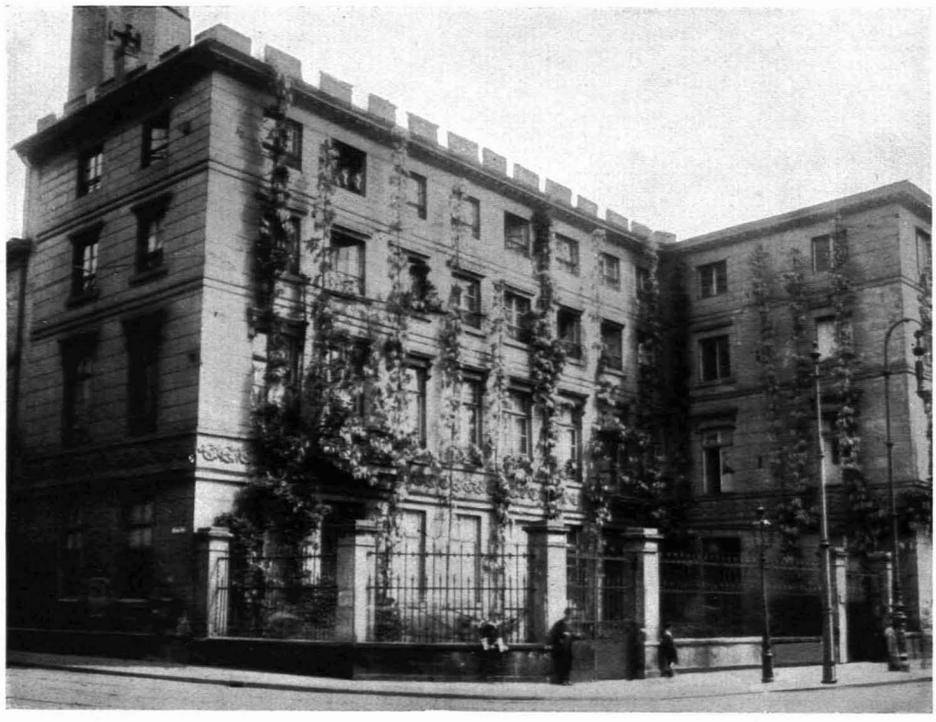
Zwei Beispiele von Kirchen aus dem 18. Jahrh., die durch benachbarte überhohe und zu gewaltig detaillierte Fassaden des 20. Jahrh. geschädigt werden.

Two examples of 18th century churches dwarfed by height and the ponderous detail of adjoining façades, built in the 20th century

302—05 / BERLIN

Hedwigskirche vor (1881) und nach (1925) ihrer Schädigung durch überhohe und überstark detaillierte Nachbarbauten

The old Hedwigs-Church before and after its being dwarfed by the height and by the ponderous detail of adjoining new (1922) façades



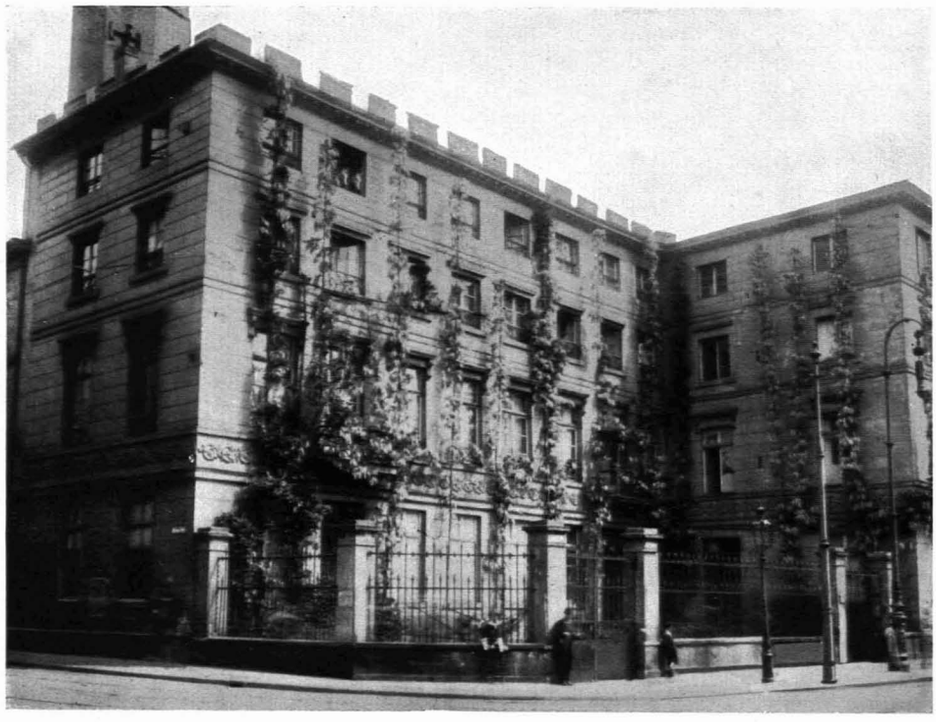
Neumarkt. Sogenanntes Richmodishaus. Um 1835
Der rechte (vorspringende) Teil älter (um 1810)
Richmodishouse. About 1835 *The projecting part (to the right), about 1810*

Neugasse. Etwa 1770
Abgebrochen etwa 1925
About 1770

Am Turnmarkt. Abgebrochen 1924

Johannisstraße 23—25. Etwa 1770. Teilweise abgebrochen
About 1770

Alte Häuser in Köln 304—07 / KÖLN *Old houses in Cologne*



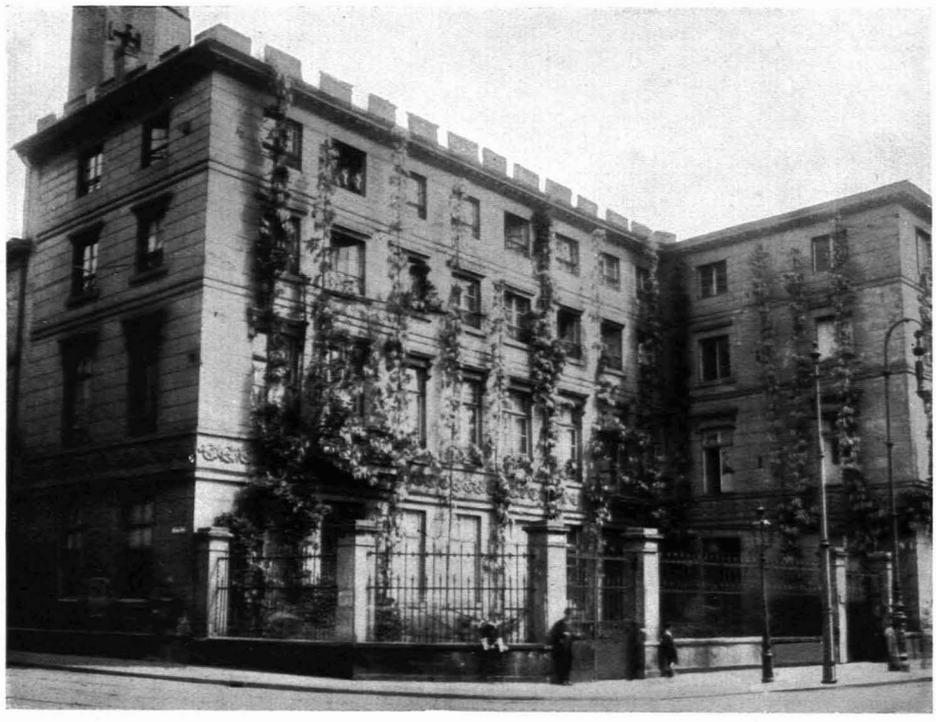
Neumarkt. Sogenanntes Richmodishaus. Um 1835
Der rechte (vorspringende) Teil älter (um 1810)
Richmodishouse. About 1835 *The projecting part (to the right), about 1810*

Neugasse. Etwa 1770
Abgebrochen etwa 1925
About 1770

Am Turnmarkt. Abgebrochen 1924

Johannisstraße 23—25. Etwa 1770. Teilweise abgebrochen
About 1770

Alte Häuser in Köln 304—07 / KÖLN *Old houses in Cologne*



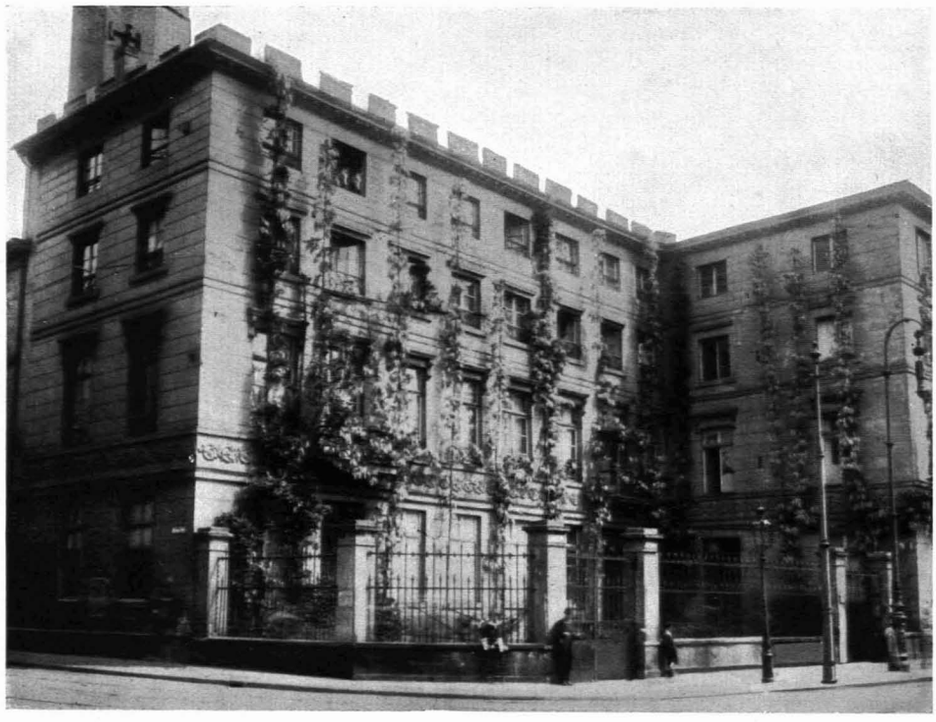
Neumarkt. Sogenanntes Richmodishaus. Um 1835
Der rechte (vorspringende) Teil älter (um 1810)
Richmodishouse. About 1835 *The projecting part (to the right), about 1810*

Neugasse. Etwa 1770
Abgebrochen etwa 1925
About 1770

Am Turnmarkt. Abgebrochen 1924

Johannisstraße 23—25. Etwa 1770. Teilweise abgebrochen
About 1770

Alte Häuser in Köln 304—07 / KÖLN *Old houses in Cologne*



Neumarkt. Sogenanntes Richmodishaus. Um 1835
Der rechte (vorspringende) Teil älter (um 1810)
Richmodishouse. About 1835 *The projecting part (to the right), about 1810*

Neugasse. Etwa 1770
Abgebrochen etwa 1925
About 1770

Am Turnmarkt. Abgebrochen 1924

Johannisstraße 23—25. Etwa 1770. Teilweise abgebrochen
About 1770

Alte Häuser in Köln 304—07 / KÖLN *Old houses in Cologne*

308 / KÖLN
Appelhofplatz um 1830
Platzanlage im Zusammenhang mit altem, halbrundem Justizgebäude
Houses of about 1830
Arch.: J. P. Weger † 1864

309 / KÖLN
Trankgasse. Giebelhaus um 1740
Abgebrochen
Old house with gable. About 1740 (Pulled down)

308 / KÖLN
Appelhofplatz um 1830
Platzanlage im Zusammenhang mit altem, halbrundem Justizgebäude
Houses of about 1830
Arch.: J. P. Weger † 1864

309 / KÖLN
Trankgasse. Giebelhaus um 1740
Abgebrochen
Old house with gable. About 1740 (Pulled down)

310 / BERLIN-SCHÖNEBERG
1914 / Bürohaus Nordstern
Office building. Built in 1914
Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich

311 / BERLIN
Blumenstraße
Um 1865 *About 1865*

310 / BERLIN-SCHÖNEBERG
1914 / Bürohaus Nordstern
Office building. Built in 1914
Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich

311 / BERLIN
Blumenstraße
Um 1865 *About 1865*

Stromstraße. Etwa 1865

312 / BERLIN

About 1865

Georgenstraße. Um 1800

313 / BERLIN

About 1800

Stromstraße. Etwa 1865

312 / BERLIN

About 1865

Georgenstraße. Um 1800

313 / BERLIN

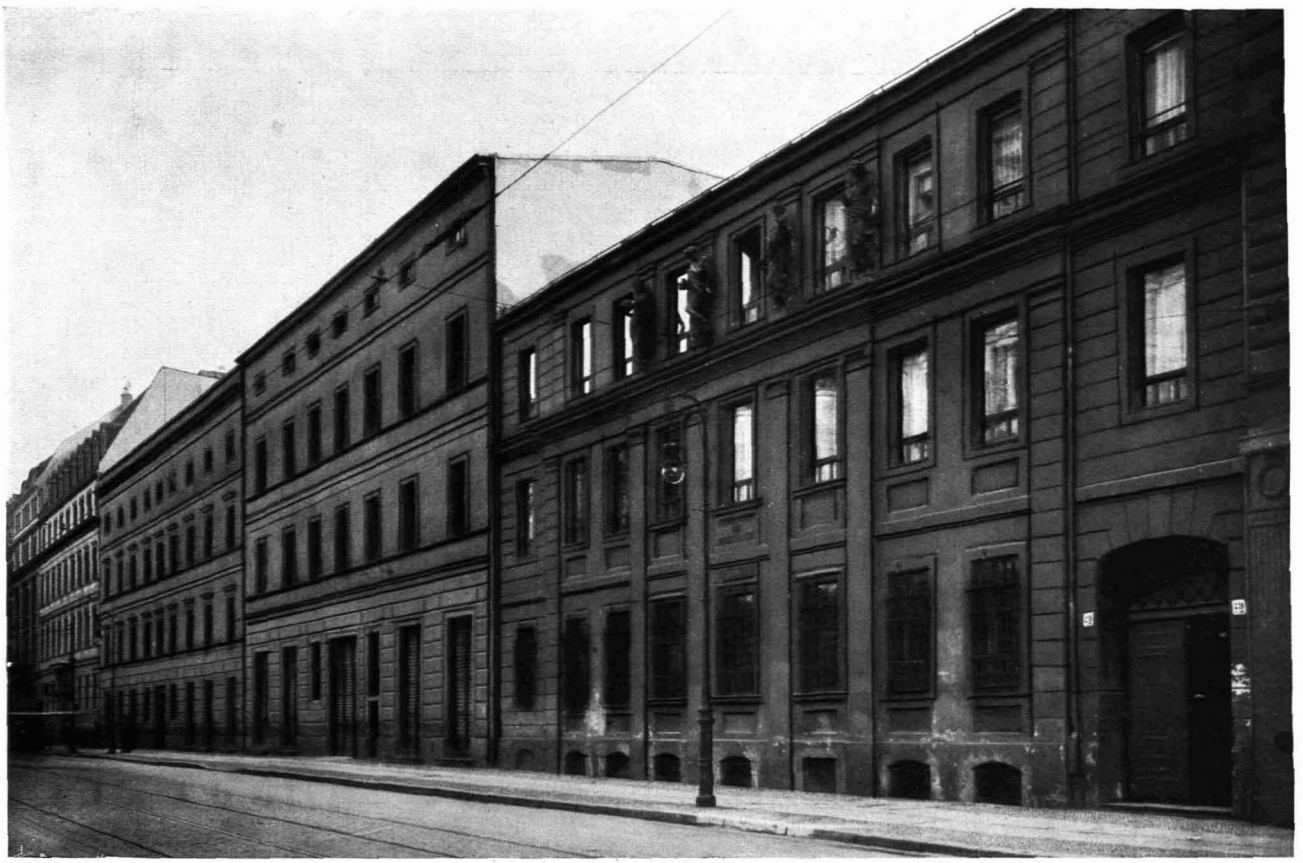
About 1800

314 / BERLIN
Ehemaliges Militärgefängnis
Lindenstraße
Old military prison
Arch.: Schinkel † 1841

315 / BERLIN
Reichsschuldenverwaltung
(vgl. Abb. 399—402)
Administration of Public Debt
(*Compare Ills. 399—402*)
Arch.: German Bestelmeyer

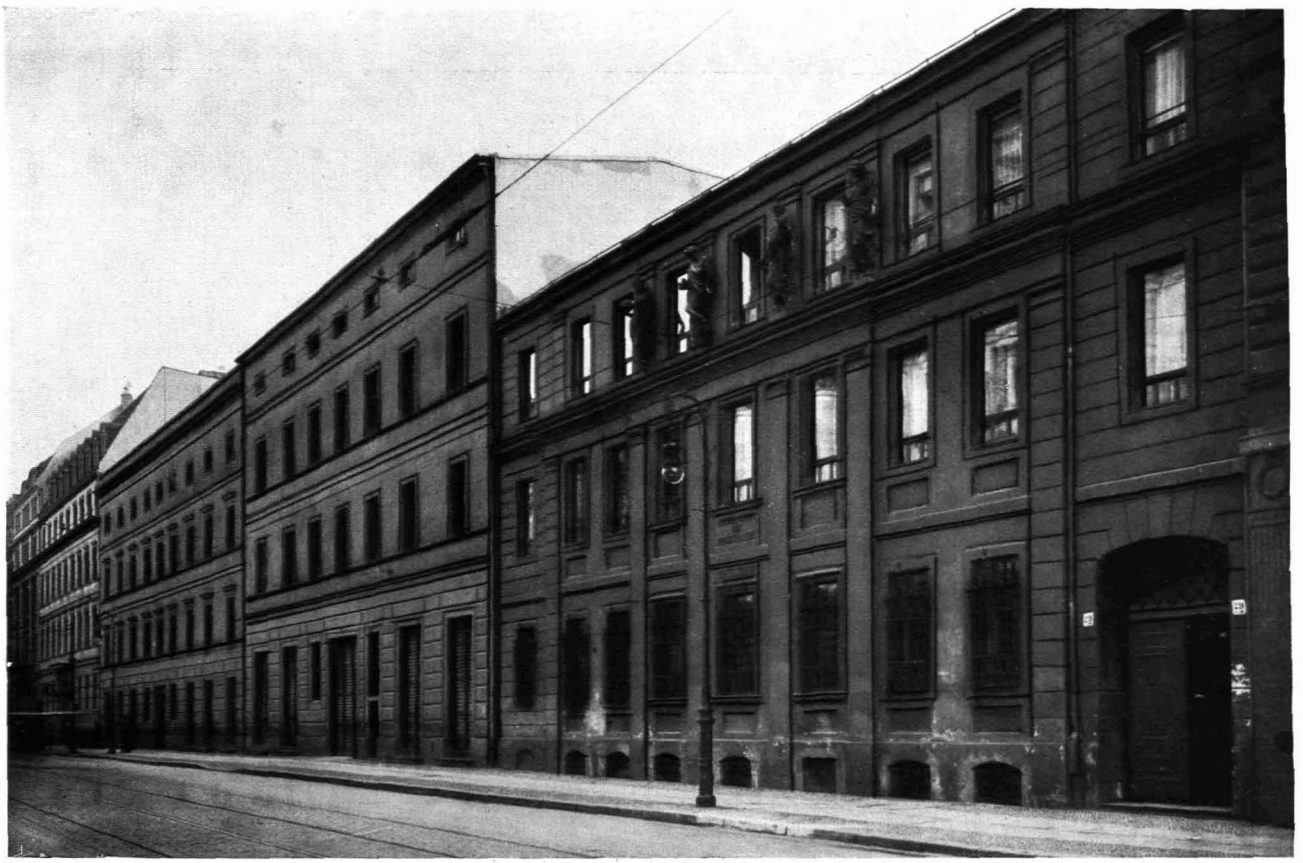
314 / BERLIN
Ehemaliges Militärgefängnis
Lindenstraße
Old military prison
Arch.: Schinkel † 1841

315 / BERLIN
Reichsschuldenverwaltung
(vgl. Abb. 399—402)
Administration of Public Debt
(*Compare Ills. 399—402*)
Arch.: German Bestelmeyer



Französische Straße. Haus der Naturforscher. 1788 316 / BERLIN *House of the scientists. 1788*

317 / BERLIN-SCHÖNEBERG
Rathaus. Rückseite
Town Hall. Rear. 1913
Arch.: Jürgensen und Bachmann

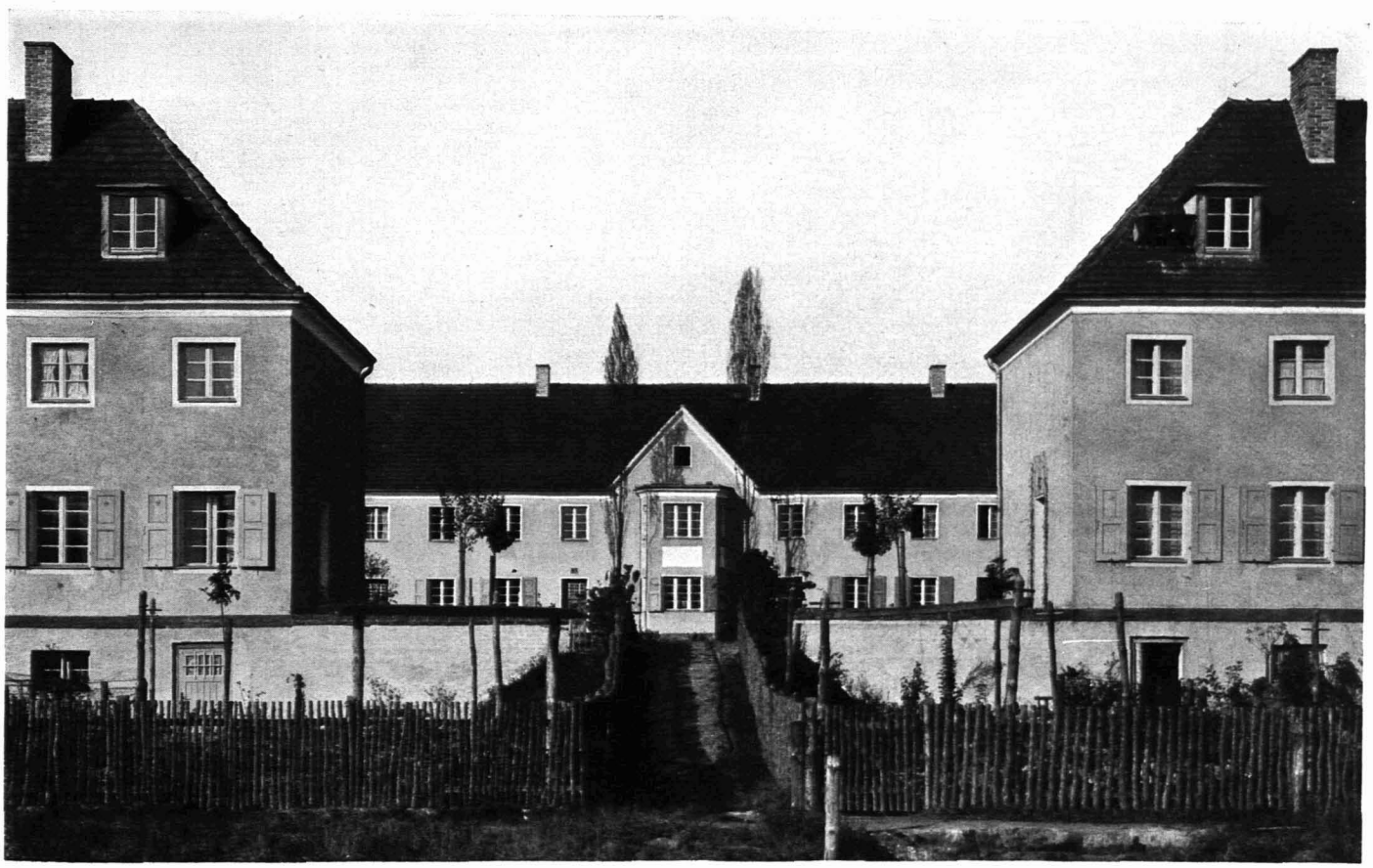


Französische Straße. Haus der Naturforscher. 1788 316 / BERLIN *House of the scientists. 1788*

317 / BERLIN-SCHÖNEBERG
Rathaus. Rückseite
Town Hall. Rear. 1913
Arch.: Jürgensen und Bachmann

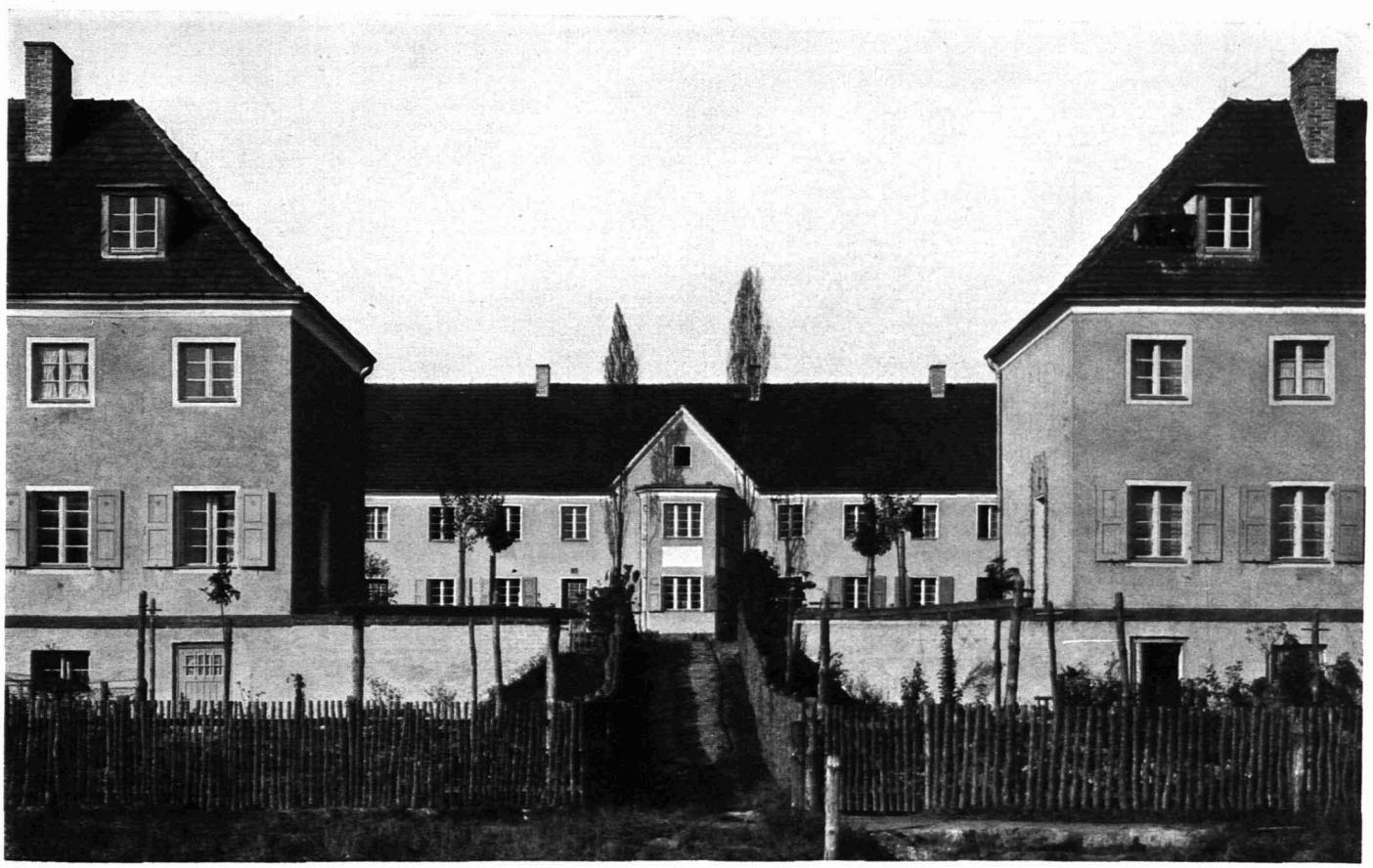
318—19 / **GOLDAP** (Ostpreußen)
Beamtenwohnhaus in der Bahnhofstraße
Dwelling-house (reconstructed after the war in East Prussia)
Arch.: Hans J. Philipp

320 / POTSDAM
Reihenhäuser *Dwelling-houses*
Arch.: Heinrich Kaiser

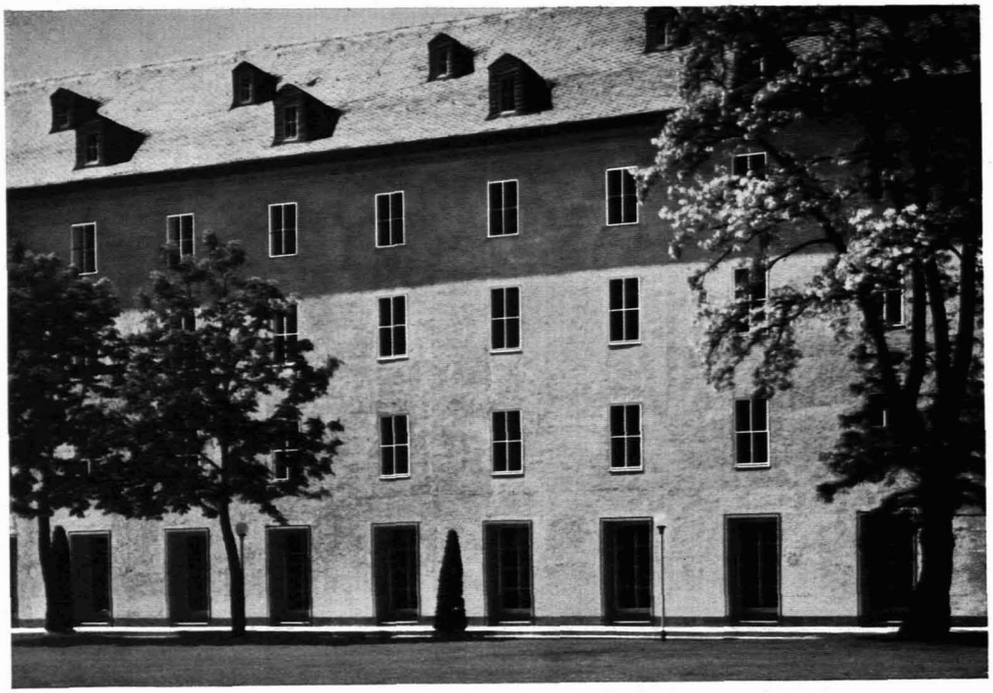


321 / BERLIN
Gartenvorstadt am Tempelhofer Feld *Post-war-houses built on former military parade ground*
Arch.: Fritz Bräuning

320 / POTSDAM
Reihenhäuser *Dwelling-houses*
Arch.: Heinrich Kaiser

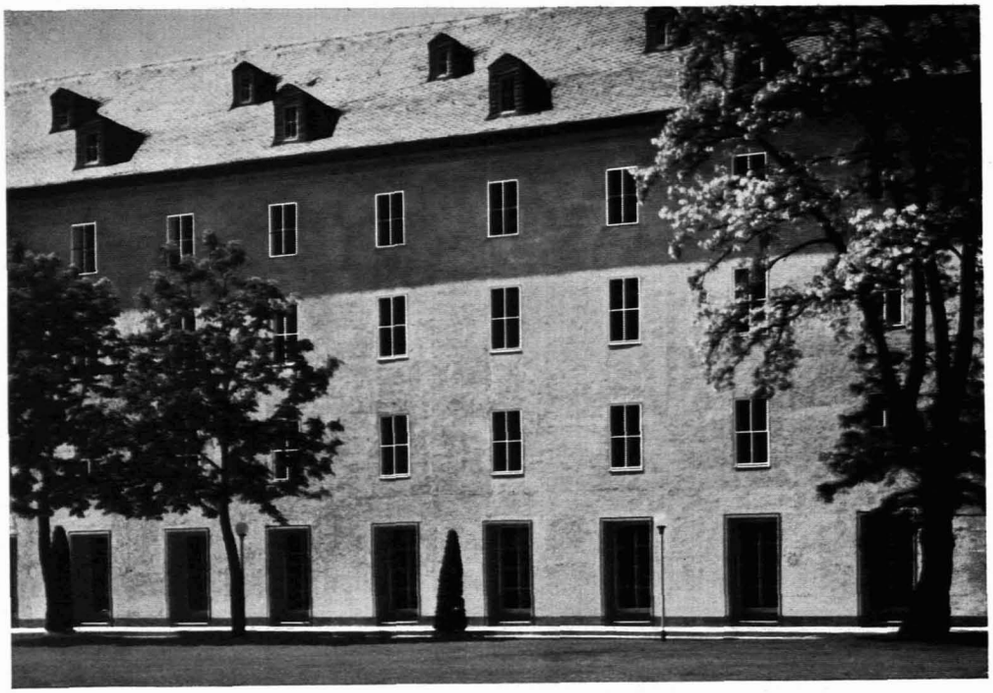


321 / BERLIN
Gartenvorstadt am Tempelhofer Feld *Post-war-houses built on former military parade ground*
Arch.: Fritz Bräuning



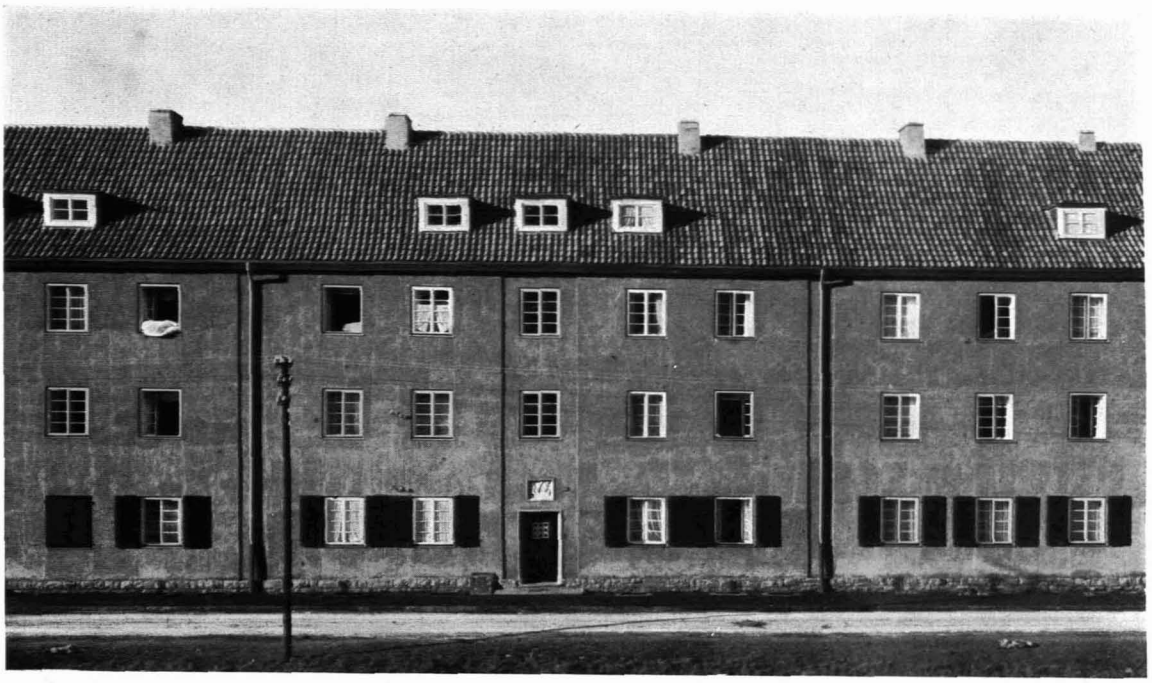
322 / KÖLN
Teil der alten Kürassierkaserne, umgebaut 1928 *Part of old barracks transformed in 1928*
Arch.: Adolf Abel

323 / GEILENKIRCHEN
Wohnhaus *Dwelling-house*
Arch.: Otto Karow



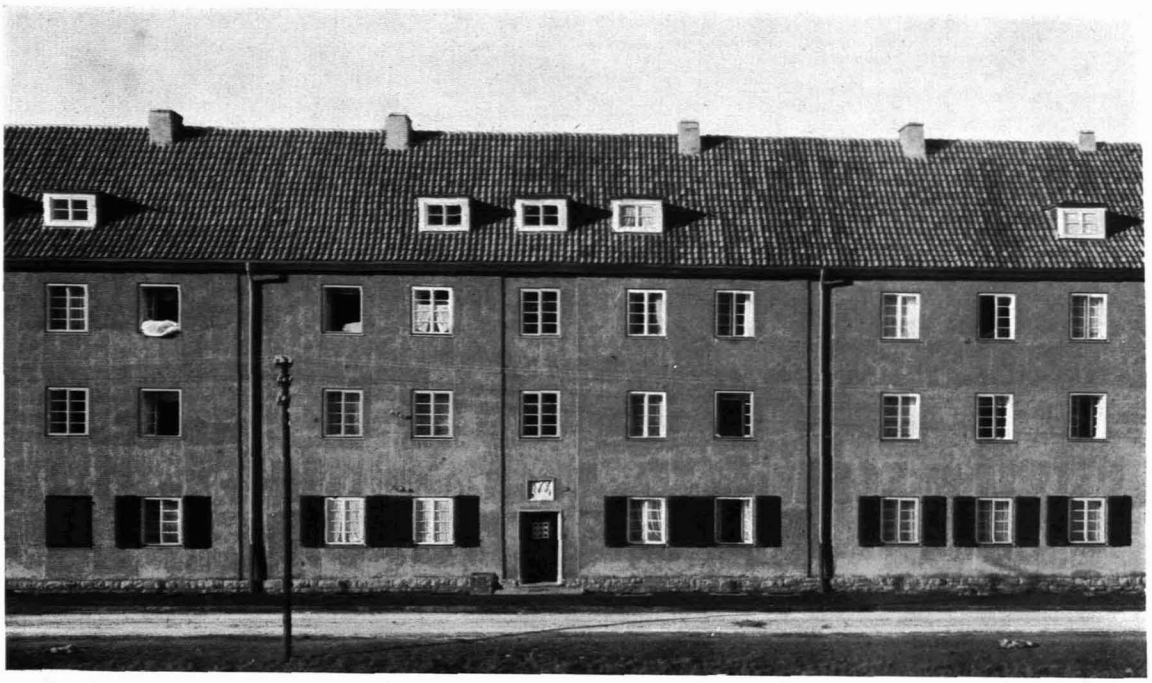
322 / KÖLN
Teil der alten Kürassierkaserne, umgebaut 1928 *Part of old barracks transformed in 1928*
Arch.: Adolf Abel

323 / GEILENKIRCHEN
Wohnhaus *Dwelling-house*
Arch.: Otto Karow



324 / ALTENA I. W.
Kleffstraße. 1924 *Built in 1924*
Arch.: Westfälische Heimstätte (Gustav Wolf)

325 / MÜNSTER I. W.—HABICHTSHÖHE
Gartenvorstadt. Randbebauung. 1925 *Garden Suburb*
Arch.: Westfälische Heimstätte (Gustav Wolf)



324 / ALTENA I. W.
Kleffstraße. 1924 *Built in 1924*
Arch.: Westfälische Heimstätte (Gustav Wolf)

325 / MÜNSTER I. W.—HABICHTSHÖHE
Gartenvorstadt. Randbebauung. 1925 *Garden Suburb*
Arch.: Westfälische Heimstätte (Gustav Wolf)

326—27 / REMSCHEID
Heinrichstraße. Miethäuser *Small flats*
Arch.: Ludwig Lemmer

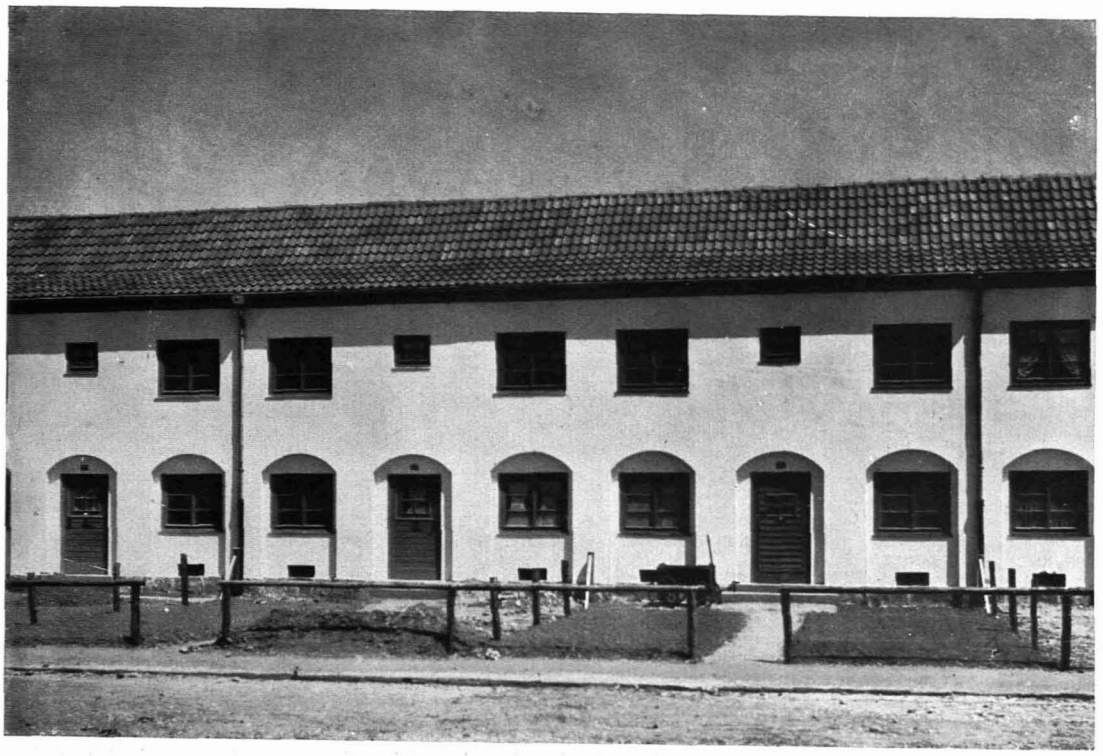
328 / CHARLOTTENBURG / Kleinwohnungen Niebuhrstraße / *Flats*
Arch.: Werner von Walthausen

329 / BOTTROP / Schule / *College*
Arch.: Hans Petersen, Albert Lange

328 / CHARLOTTENBURG / Kleinwohnungen Niebuhrstraße / *Flats*
Arch.: Werner von Walthausen

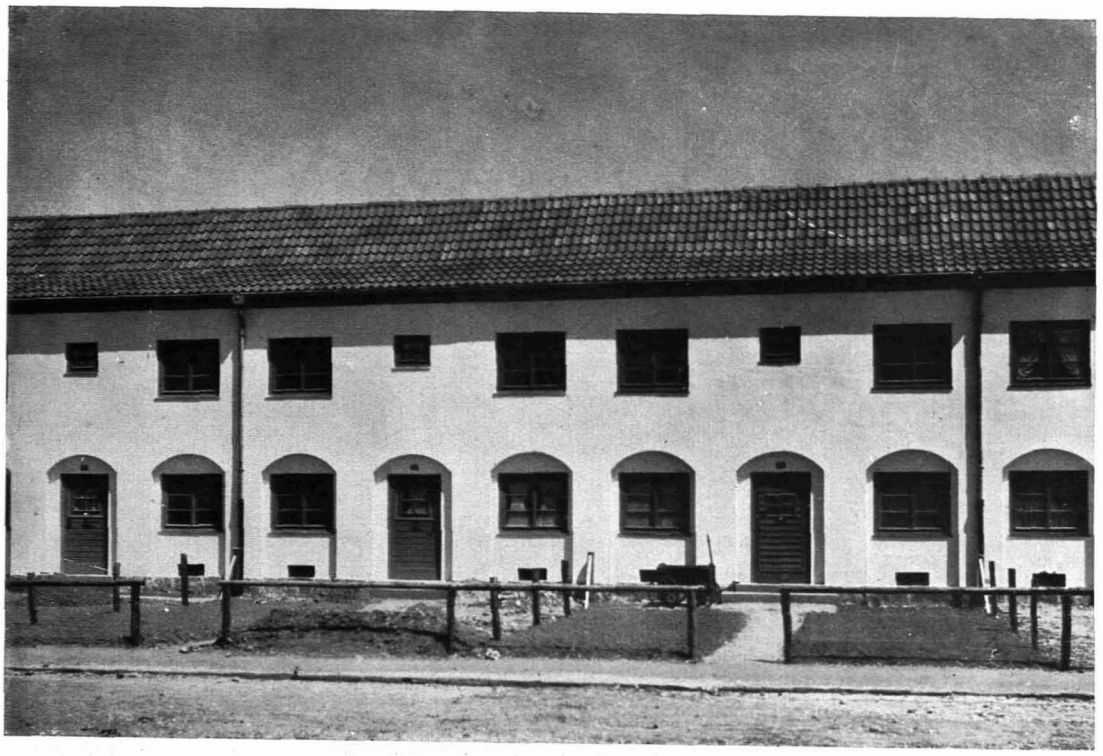
329 / BOTTROP / Schule / *College*
Arch.: Hans Petersen, Albert Lange

330—31 / BERLIN-BUCH
Genesungsheim *Convalescent home*
Arch.: Ludwig Hoffmann



332 / KÖLN
Siedlung am Nordfriedhof *Settlement*
Arch.: Wilhelm Riphahn

333 / BERLIN-DAHLEM
Reihenhäuser. Das Brechen der Fassade schließt die einzelnen Häuser und Balkone besser gegen die Nachbarn ab.
Flats. The broken façade gives privacy to the individual homes.
Arch.: Brüder Luckhardt und Alfons Anker



332 / KÖLN
Siedlung am Nordfriedhof *Settlement*
Arch.: Wilhelm Riphahn

333 / BERLIN-DAHLEM
Reihenhäuser. Das Brechen der Fassade schließt die einzelnen Häuser und Balkone besser gegen die Nachbarn ab.
Flats. The broken façade gives privacy to the individual homes.
Arch.: Brüder Luckhardt und Alfons Anker

334 / EYDTKUHNEN
Blick in die Nordostecke des wieder aufgebauten Marktes Arch.: Walter Wolff *Market-place. Compare Ills. 336—37*

335 / BERLIN-SCHÖNEBERG
Miethäuser „Ceciliengarten" Arch.: Heinz Lassen *Small Flats*

334 / EYDTKUHNEN
Blick in die Nordostecke des wieder aufgebauten Marktes Arch.: Walter Wolff *Market-place. Compare Ills. 336—37*

335 / BERLIN-SCHÖNEBERG
Miethäuser „Ceciliengarten" Arch.: Heinz Lassen *Small Flats*

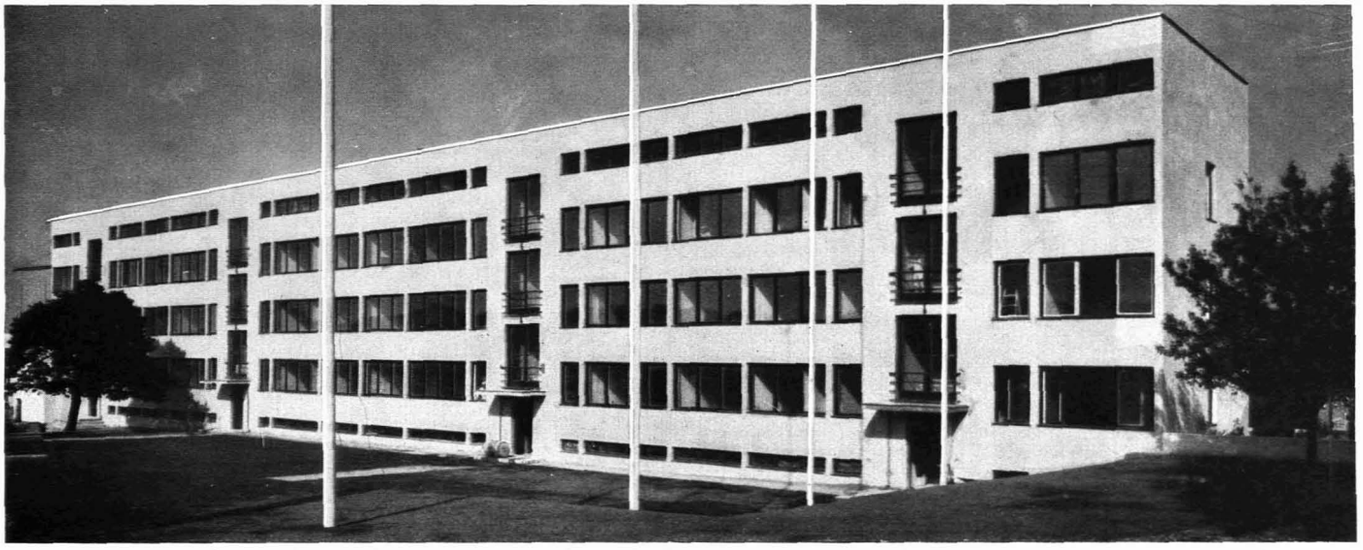
336—37 / EYDTKUHNEN
Der wieder aufgebaute Marktplatz *Market-place. Reconstructed after war*
Arch.: Walter Wolff

338 / BERLIN-BRITZ
Miethäuser der Gehag — Arch : Bruno Taut und Martin Wagner — *Flats*

339 / BERLIN-GESUNDBRUNNEN
Atlantikstraße. Miethäuser — Arch.: Rudolf Fränkel, Berlin — *Flats*

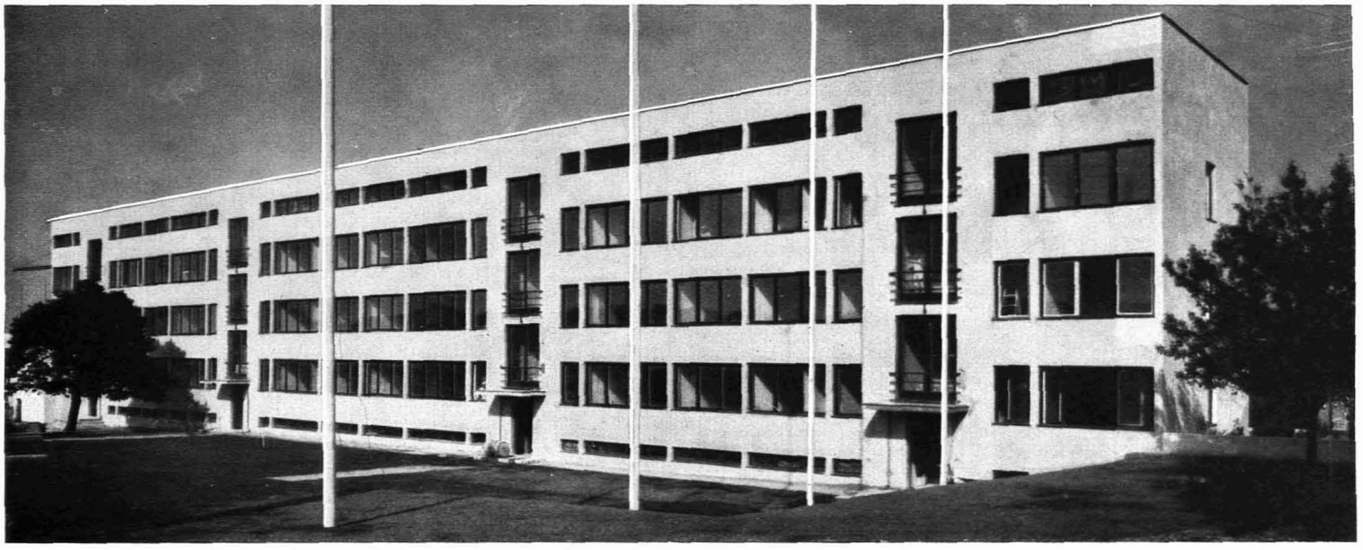
338 / BERLIN-BRITZ
Miethäuser der Gehag — Arch : Bruno Taut und Martin Wagner — *Flats*

339 / BERLIN-GESUNDBRUNNEN
Atlantikstraße. Miethäuser — Arch.: Rudolf Fränkel, Berlin — *Flats*



340 / STUTTGART
Weißenhofsiedlung. Mietwohnungen — Arch.: Mies van der Rohe — *Flats*

341 / BERLIN
Atlantikstraße. Miethäuser — Arch.: Rudolf Fränkel — *Flats. Atlantic Street*



340 / STUTTGART
Weißenhofsiedlung. Mietwohnungen — Arch.: Mies van der Rohe — *Flats*

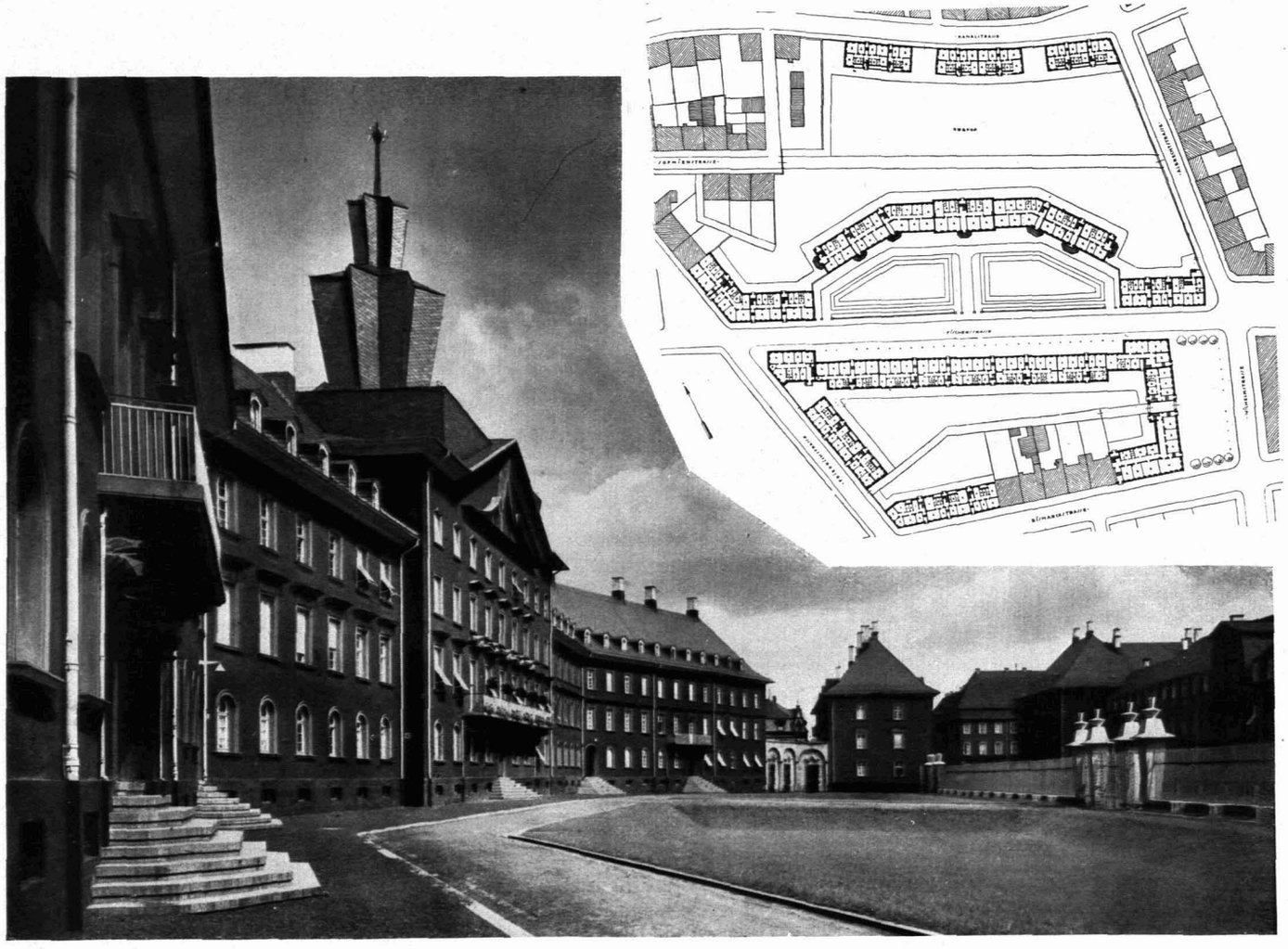
341 / BERLIN
Atlantikstraße. Miethäuser — Arch.: Rudolf Fränkel — *Flats. Atlantic Street*

Oben *Above*

342 / HAMBURG-BARMBECK
Kleinwohnungen. 1927
Small flats
Arch.: Hans und Oskar Gerson

Unten *Below*

343 / KAISERS-LAUTERN
Übermäßig dekorierte Kleinwohnungen
Small flats ostentatiously decorated

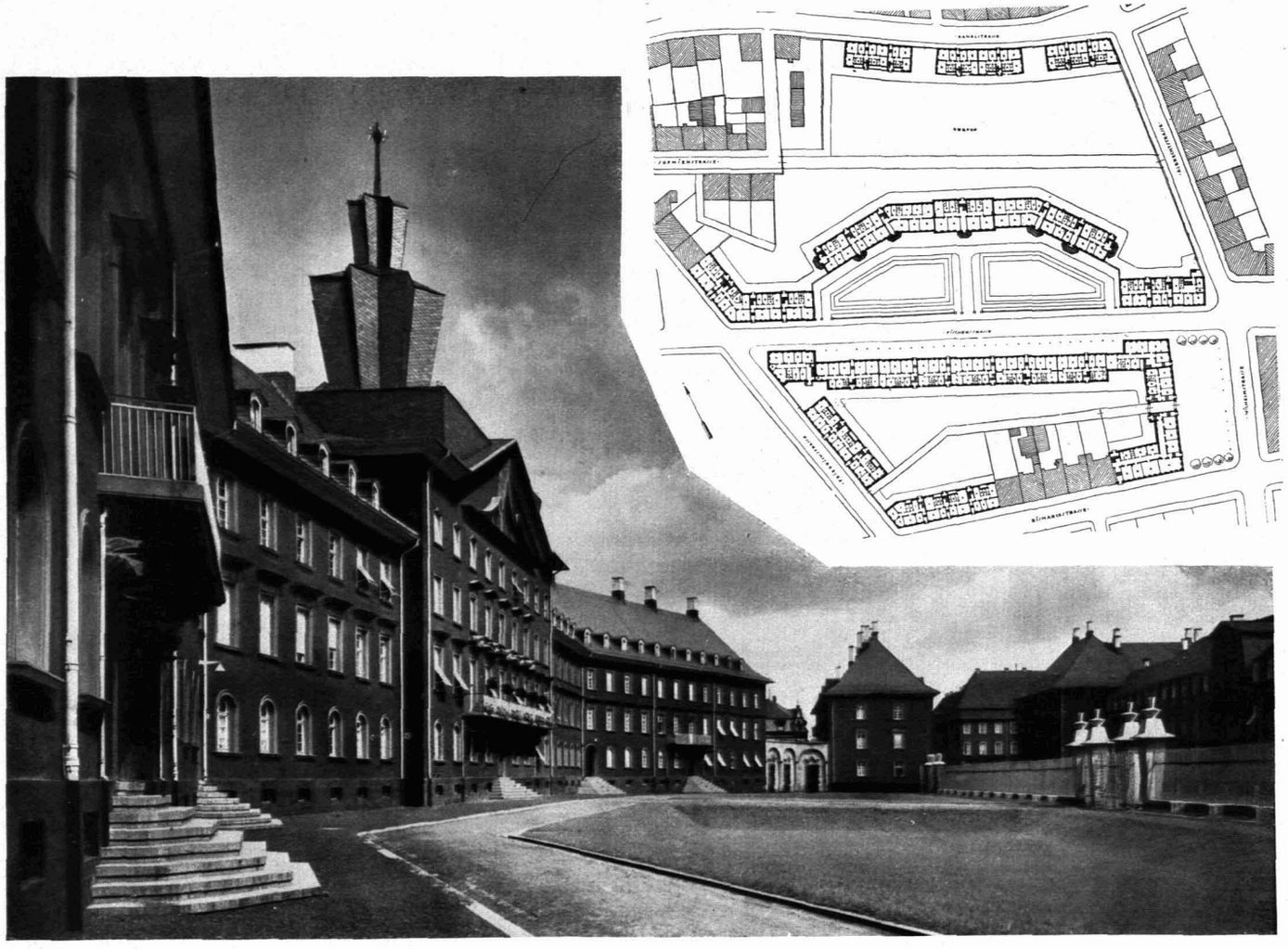


Oben *Above*

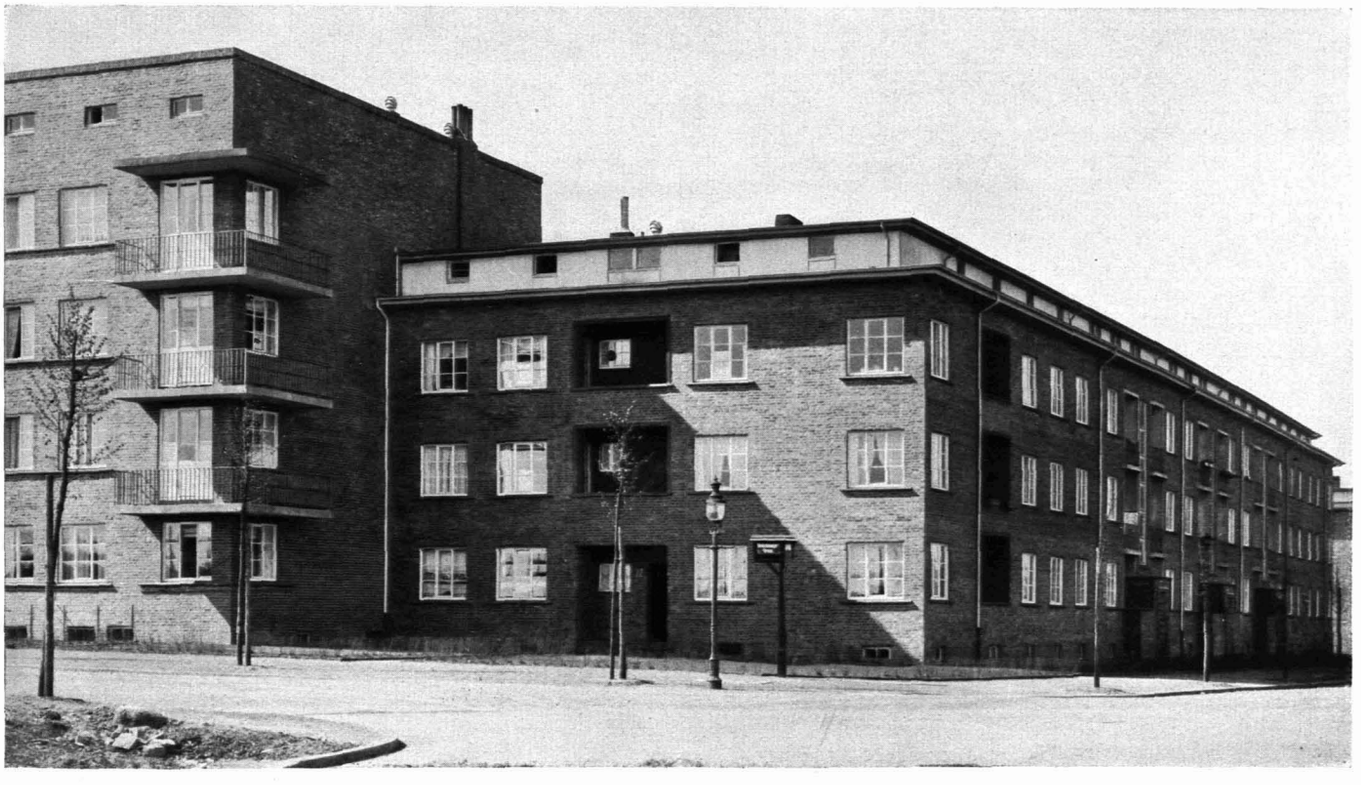
342 / HAMBURG-BARMBECK
Kleinwohnungen. 1927
Small flats
Arch.: Hans und Oskar Gerson

Unten *Below*

343 / KAISERS-LAUTERN
Übermäßig dekorierte Kleinwohnungen
Small flats ostentatiously decorated



344–45 / HAMBURG-BARMBECK
Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Hans und Oskar Gerson



346 / BERLIN-NEUKÖLLN

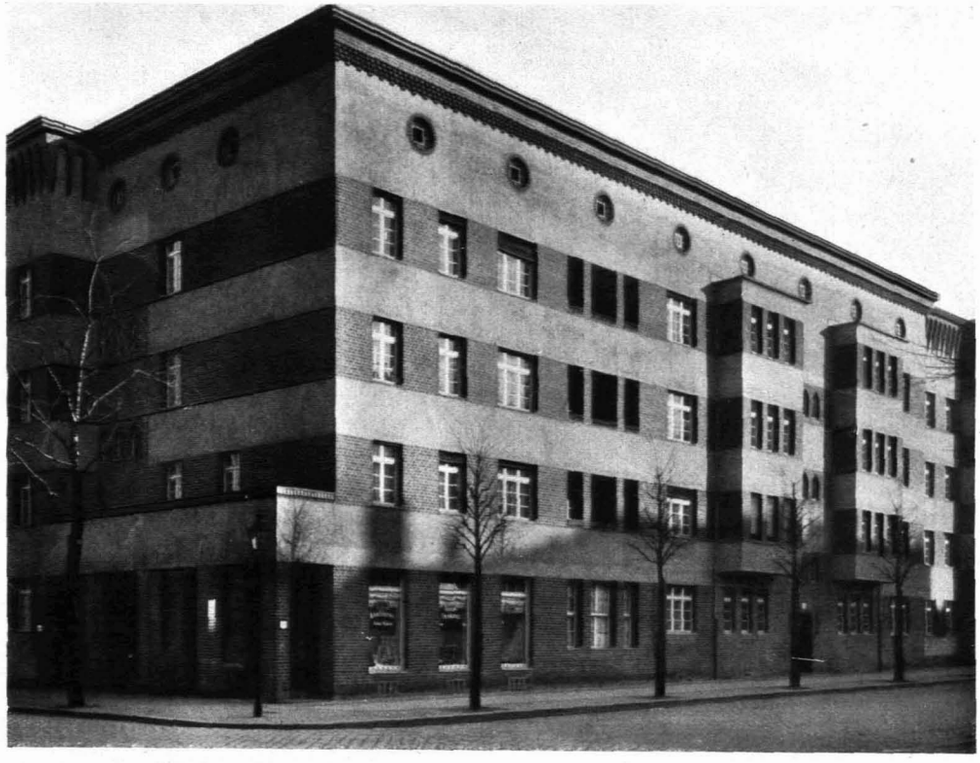
Kleinwohnungen mit gedeckten Balkonen. 1926 Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich *Small Flats with covered balconies*

Schreinerstraße. Etwa 1890 347 / BERLIN *About 1890*

346 / BERLIN-NEUKÖLLN

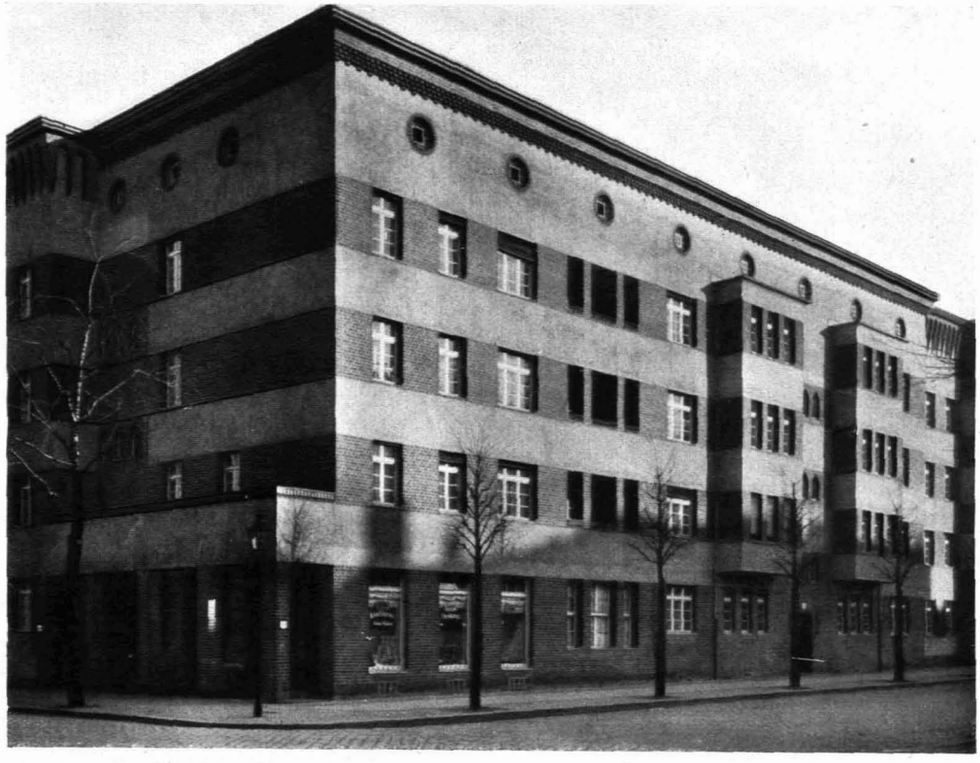
Kleinwohnungen mit gedeckten Balkonen. 1926 Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich *Small Flats with covered balconies*

Schreinerstraße. Etwa 1890 347 / BERLIN *About 1890*



348 / BERLIN-NEUKÖLLN
Kleinwohnungen — Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich — *Small Flats*

349 / BERLIN
Essener Straße. Kleinwohnungen — Arch.: B. Bleier — *Small Flats*



348 / BERLIN-NEUKÖLLN
Kleinwohnungen — Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich — *Small Flats*

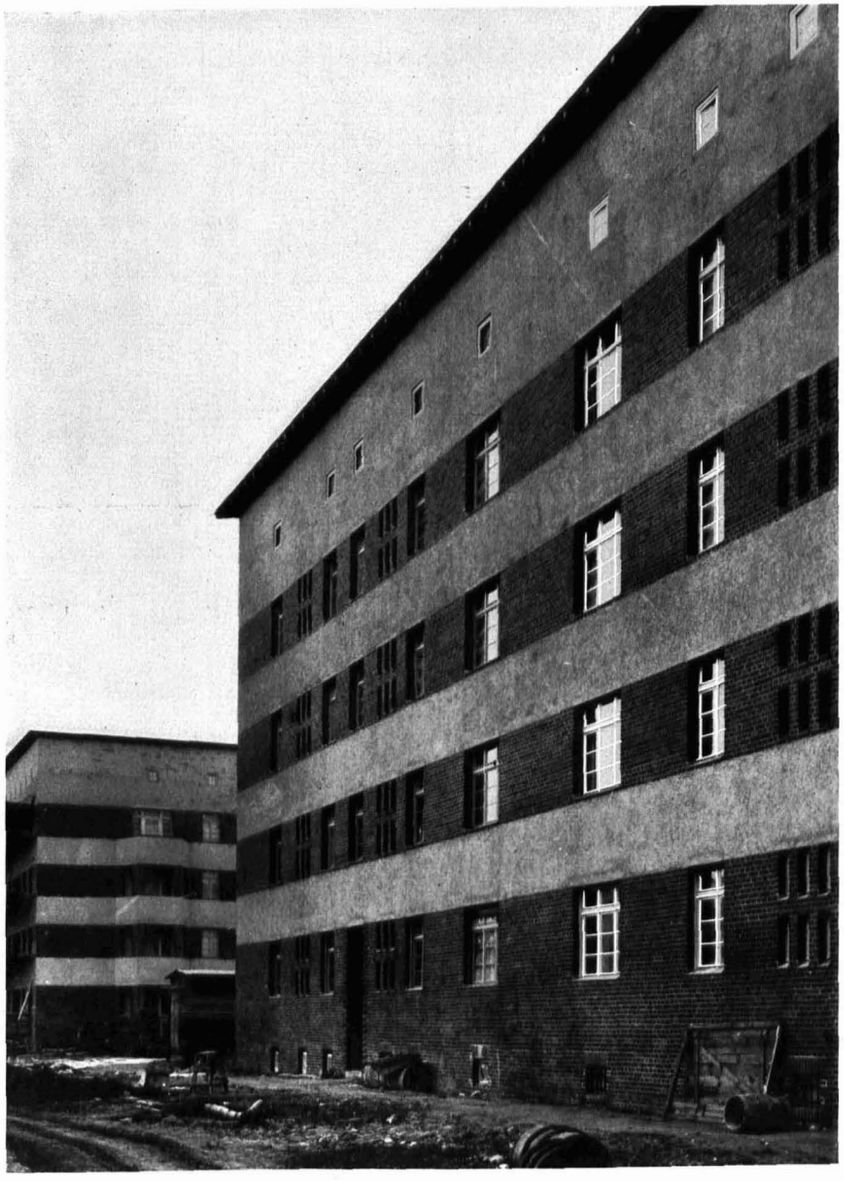
349 / BERLIN
Essener Straße. Kleinwohnungen — Arch.: B. Bleier — *Small Flats*

350 / BERLIN
Schreinerstraße
Kleinwohnungen 1890—1900

351 / BERLIN
Carmen-Sylva-Straße
Small flats, 1890—1900

350 / BERLIN
Schreinerstraße
Kleinwohnungen 1890—1900

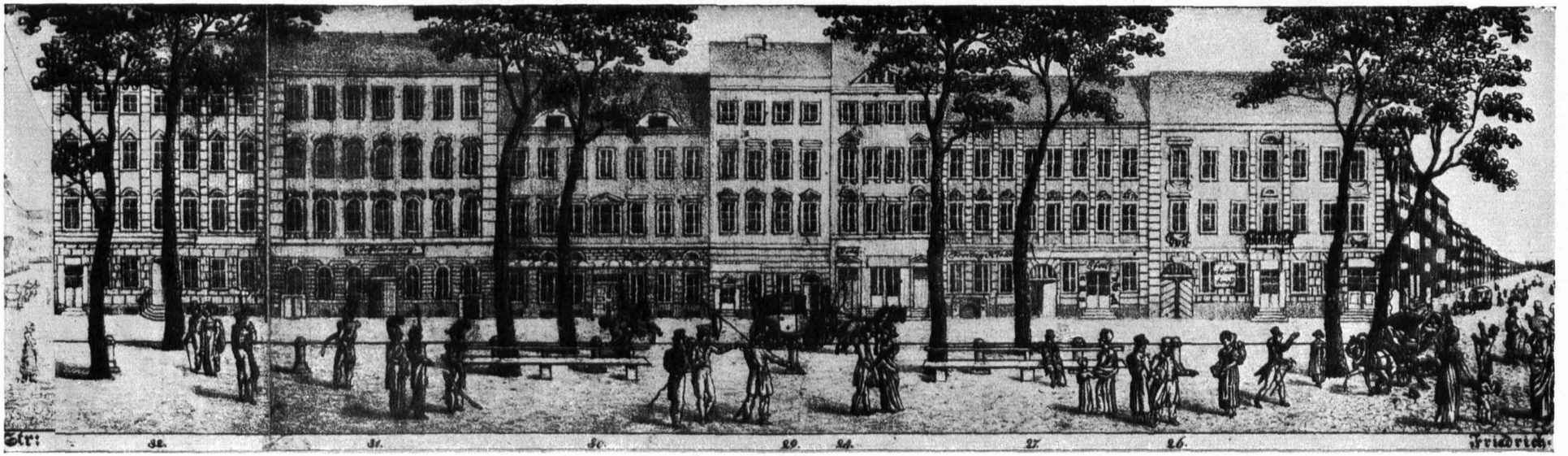
351 / BERLIN
Carmen-Sylva-Straße
Small flats, 1890—1900



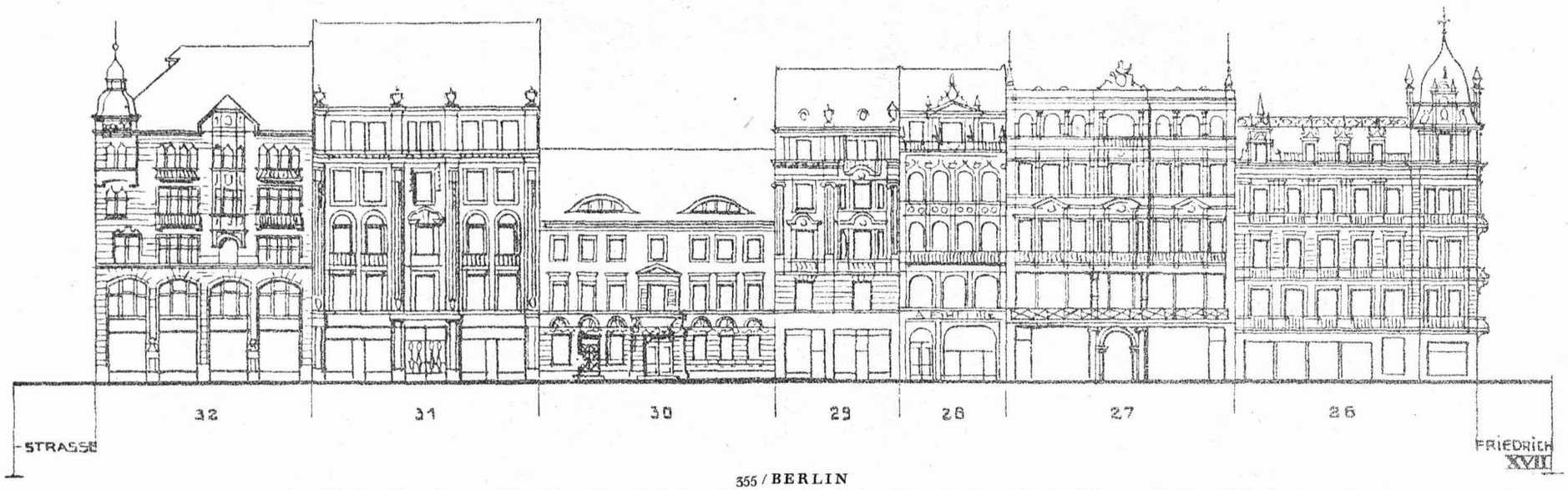
352—53 / BERLIN-NEUKÖLLN

Miethäuser 1926 (vgl. Abb. 346 und 348) *Small flats, 1926 (Compare Ills. 346 and 348)*

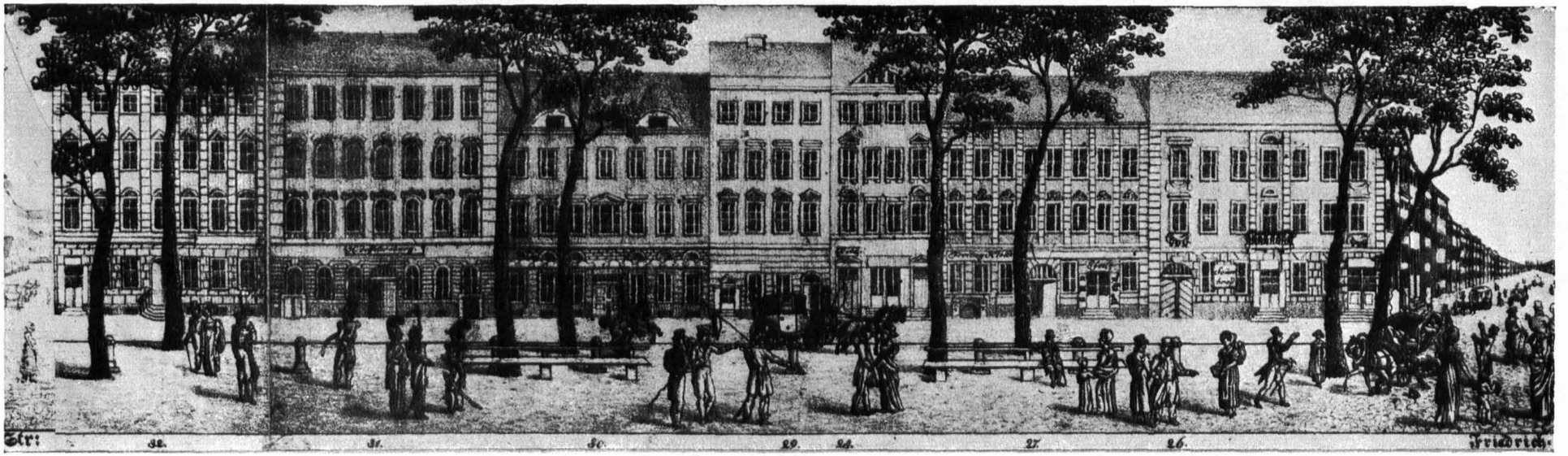
Arch.: Paul Mebes, Paul Emmerich



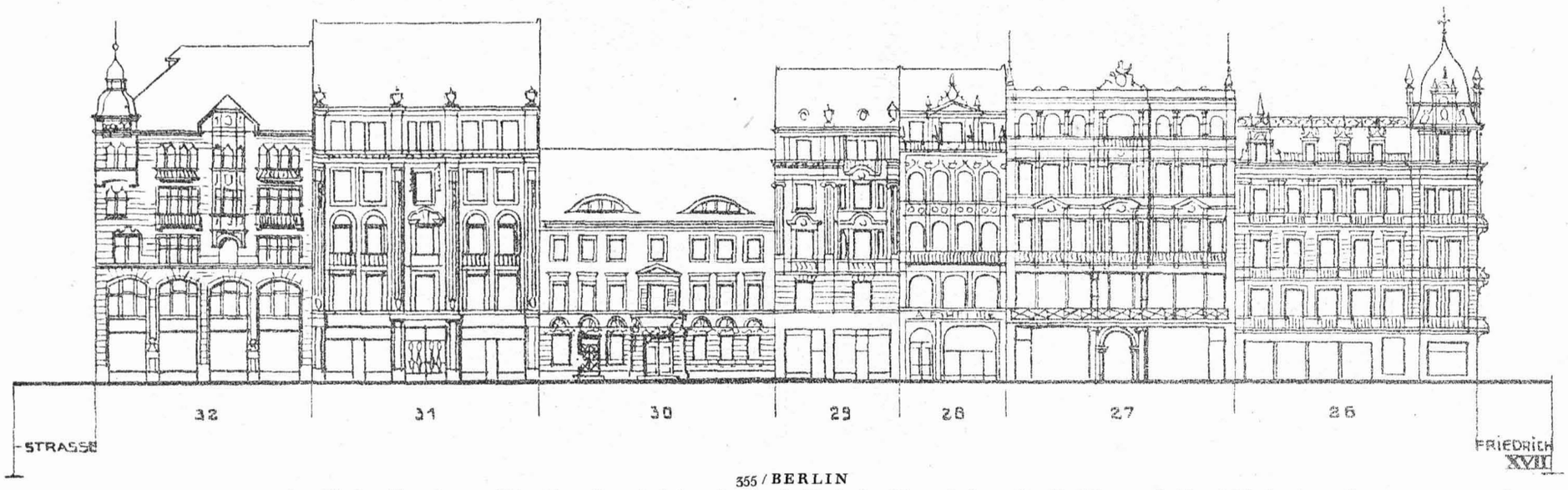
354 / BERLIN
Unter den Linden Nr. 26—32. Nach einer Zeichnung von 1826 *After a drawing of 1826*



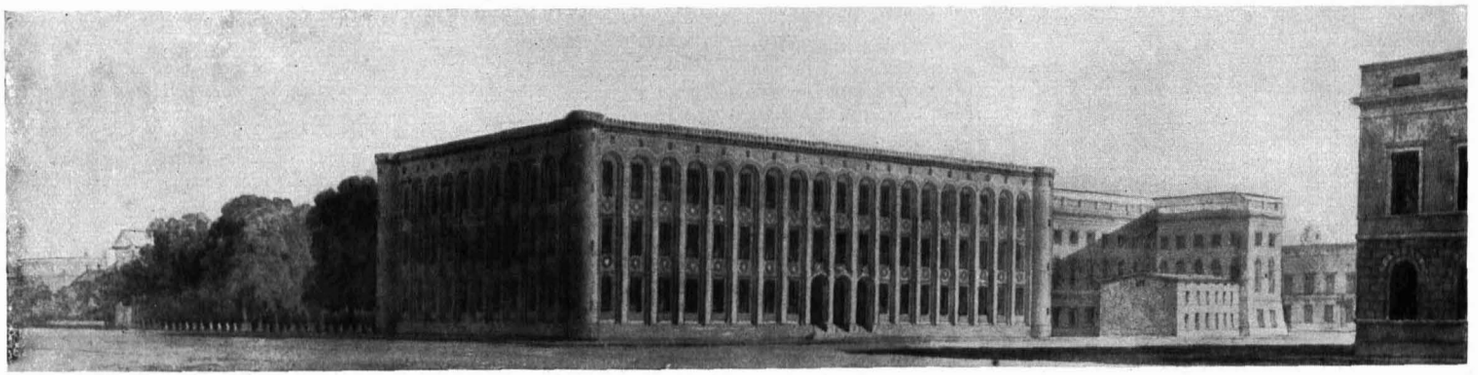
355 / BERLIN
Unter den Linden Nr. 26—32. (Dieselben Grundstücke wie oben). Nach der Neuaufnahme für die Monatsschrift „Städtebau" 1926
The same part of the street as shown above, from a drawing made 100 years later for the town-planning review "Staedtebau"



354 / BERLIN
Unter den Linden Nr. 26—32. Nach einer Zeichnung von 1826 *After a drawing of 1826*



355 / BERLIN
Unter den Linden Nr. 26—32. (Dieselben Grundstücke wie oben). Nach der Neuaufnahme für die Monatsschrift „Städtebau" 1926
The same part of the street as shown above, from a drawing made 100 years later for the town-planning review "Staedtebau"

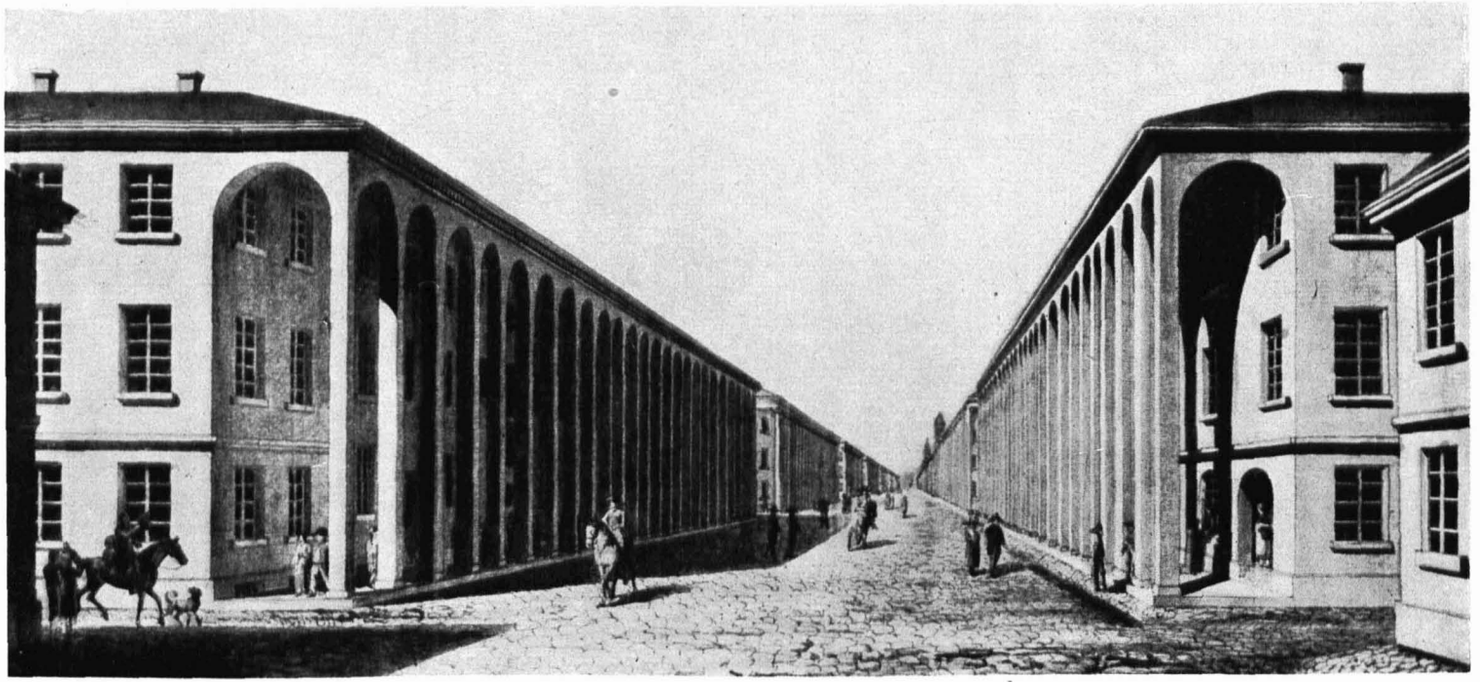


356 / BERLIN

Entwurf für die Königl. Bibliothek

Design for Library (not executed)

Arch.: Friedrich Schinkel † 1841

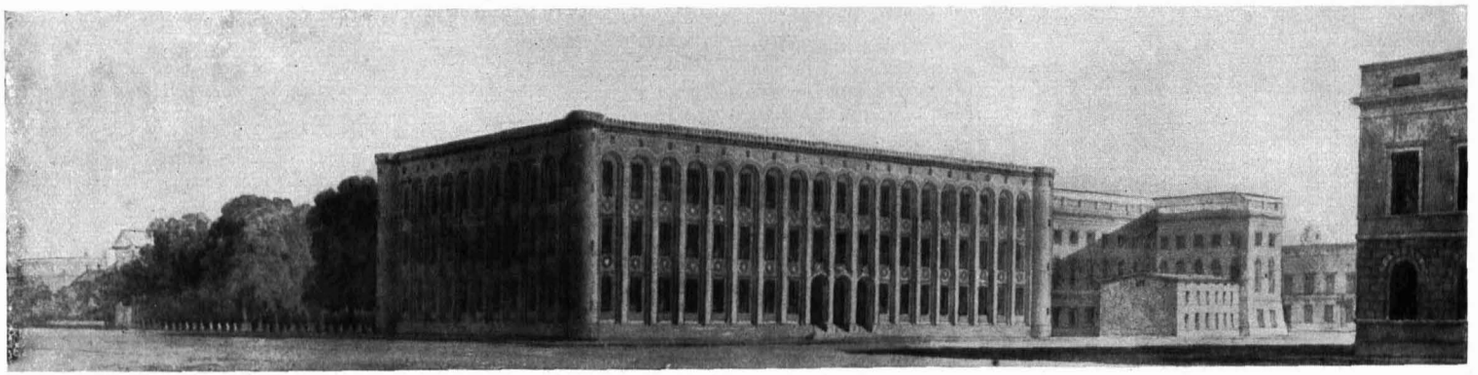


357 / KARLSRUHE

Kaiserstraße. Unausgeführter Entwurf

Project (not executed) for the development of the main business street

Arch.: Friedrich Weinbrenner † 1826

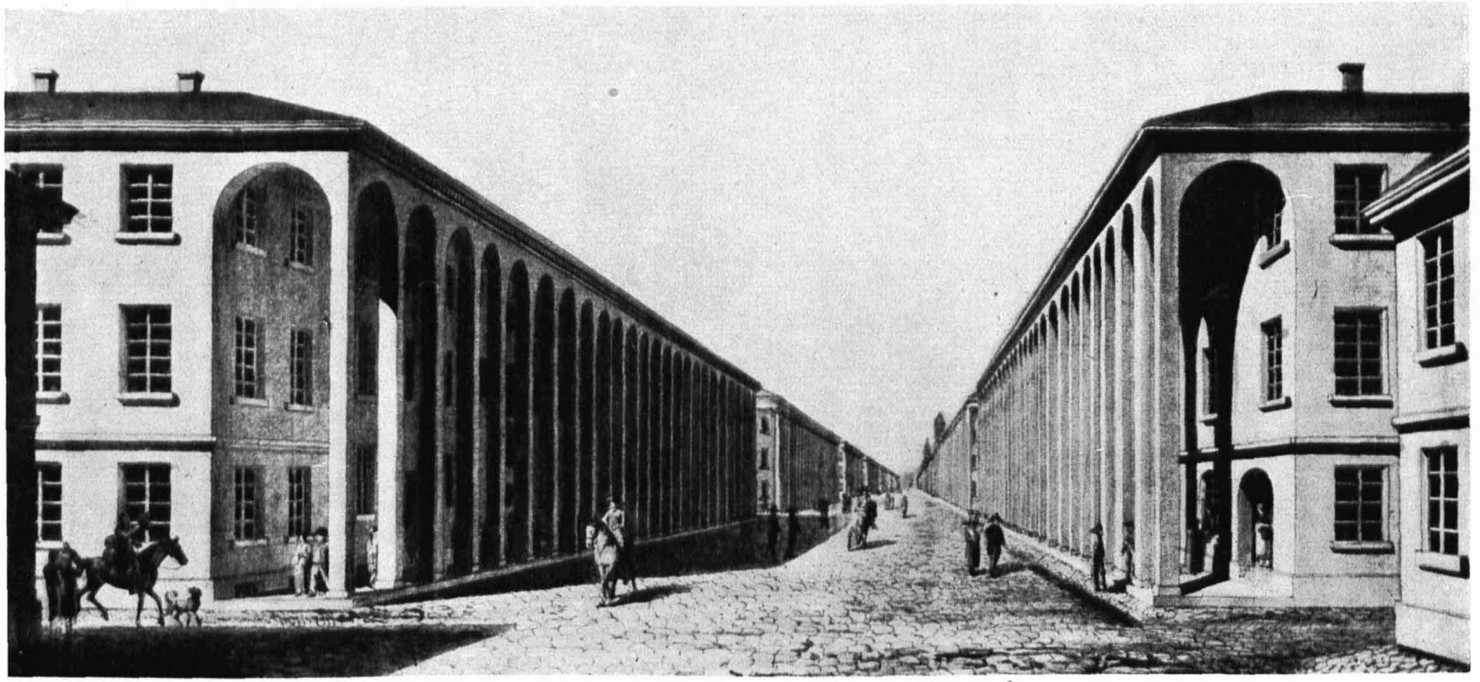


356 / BERLIN

Entwurf für die Königl. Bibliothek

Design for Library (not executed)

Arch.: Friedrich Schinkel † 1841



357 / KARLSRUHE

Kaiserstraße. Unausgeführter Entwurf

Project (not executed) for the development of the main business street

Arch.: Friedrich Weinbrenner † 1826

538–59 / DRESDEN

Alte Häuser

Old houses

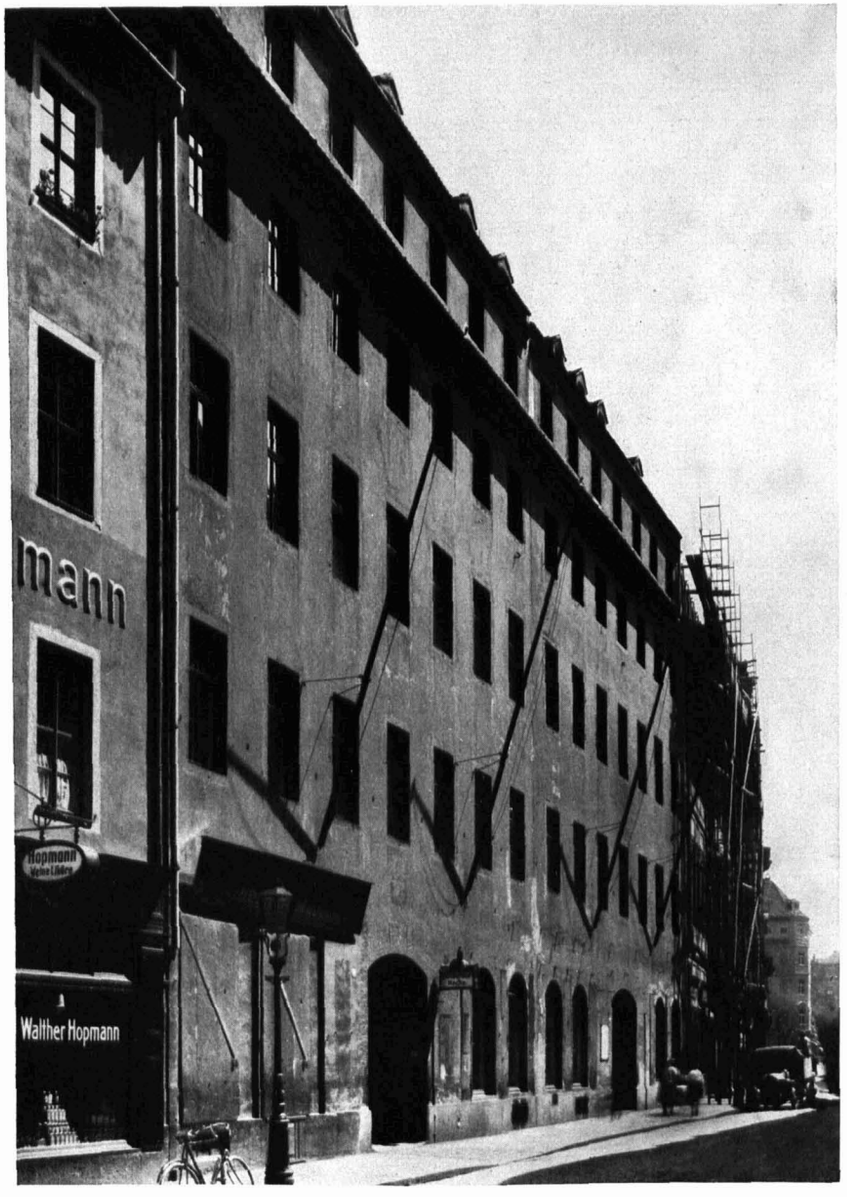
360–61 / **DRESDEN**

Alte Häuser

Old houses

362—63 / DRESDEN

Alte Häuser — *Old houses*



364—65 / DRESDEN

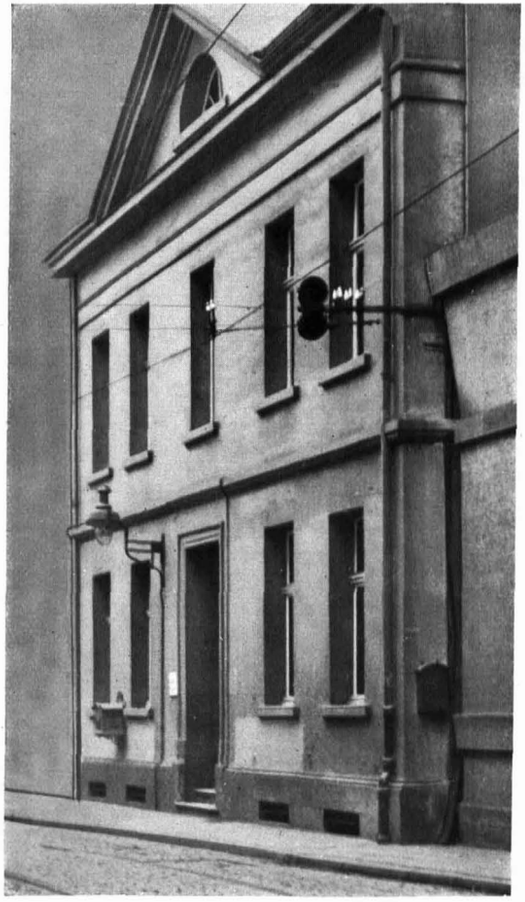
Alte Häuser

Old houses

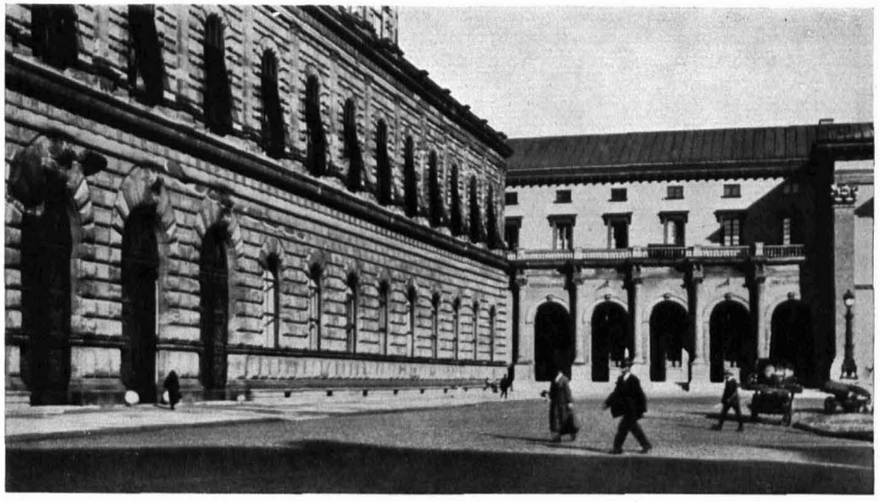
366–67 / DRESDEN

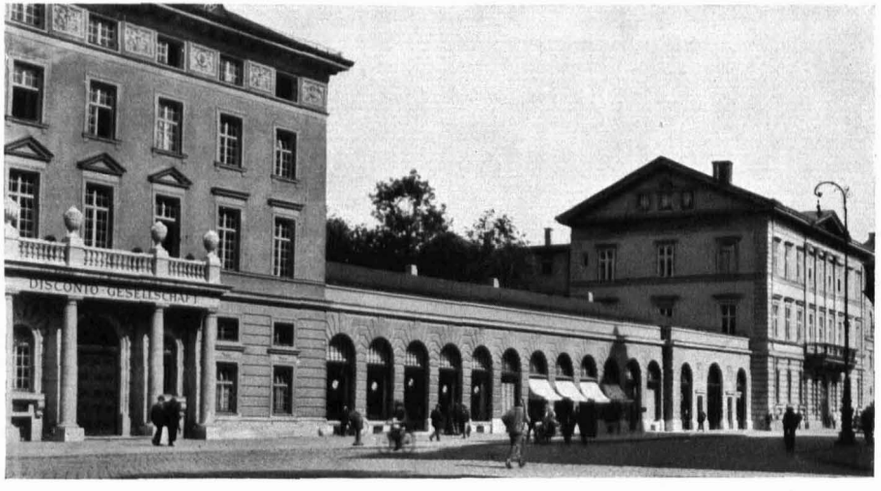
Alte Häuser

Old houses

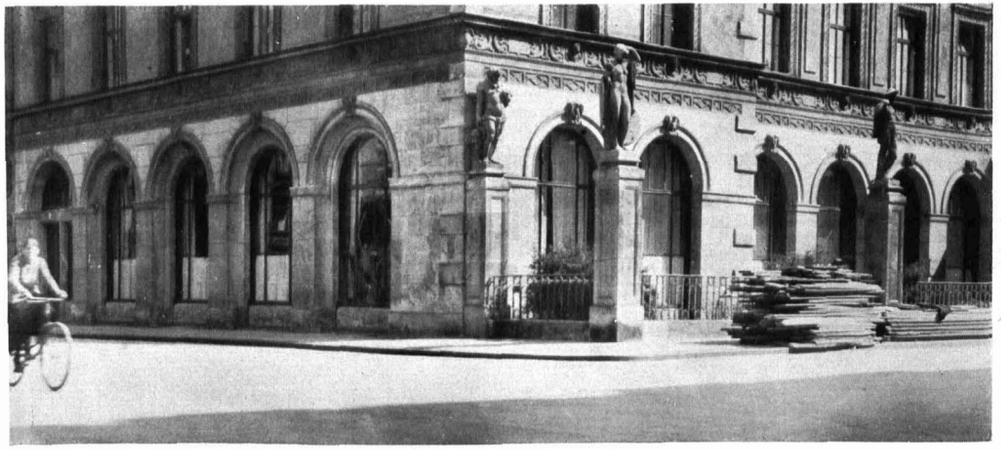


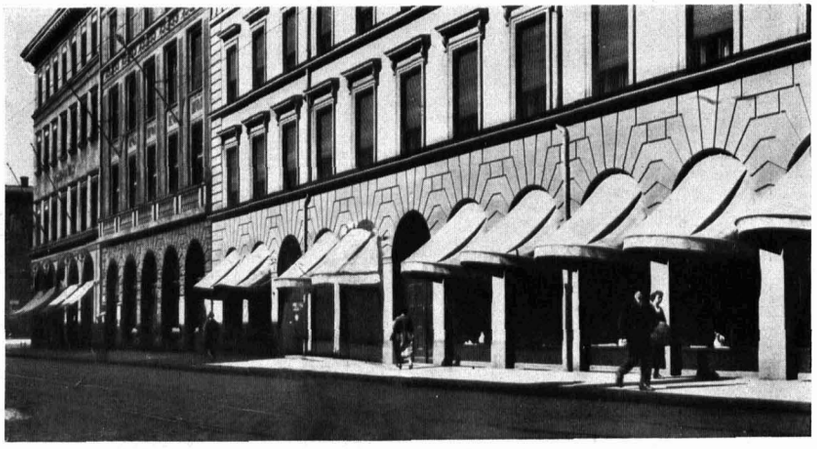
368–69 / MÜLHEIM (RUHR)
Alte Häuser in der Nähe des neuen Rathauses
Old houses near the new City Hall

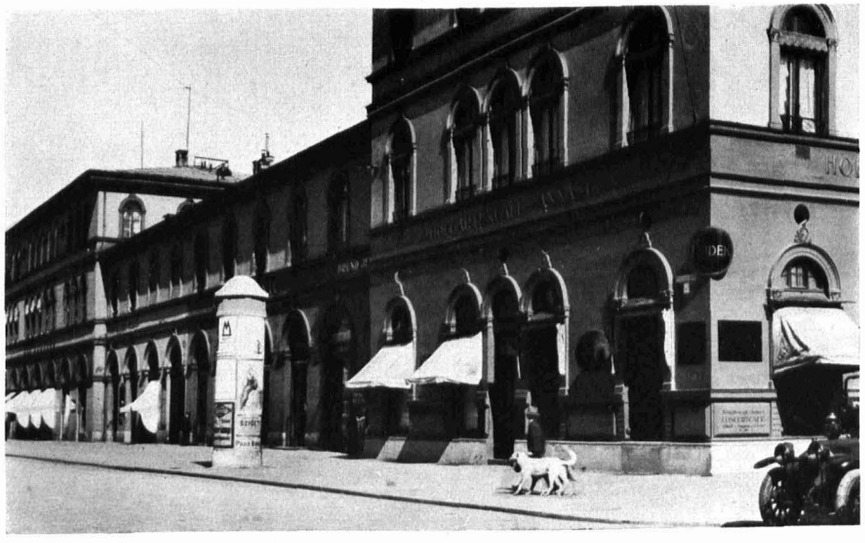




MÜNCHEN / 370—73 / *MUNICH*
Arkaden als Fassaden-Motiv
Arcades as a motive for façade-decoration







MÜNCHEN / 374—77 / *MUNICH*
Arkaden als Fassaden-Motiv
Arcades as a motive for façade-decoration

Etwa 1865

378 / BERLIN
Grüner Weg (Paul-Singer-Straße)

379 / BERLIN
Am Kupfergraben 6a

About 1865

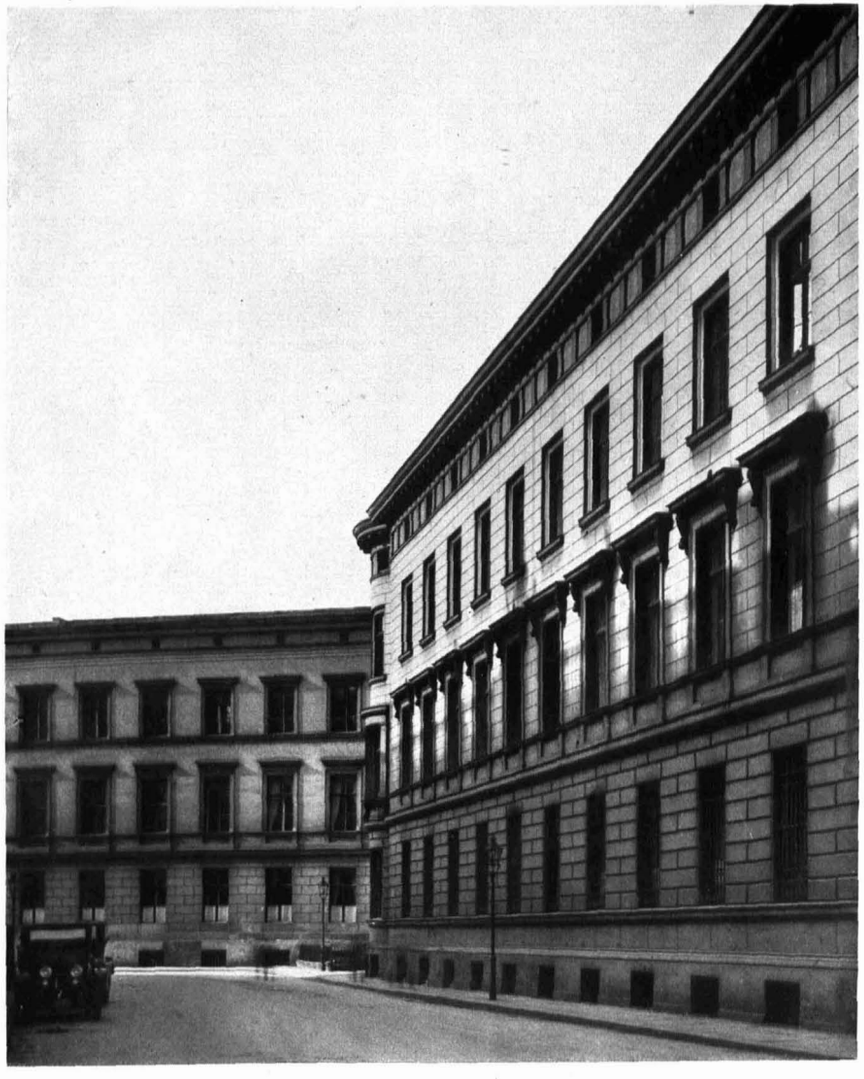
Etwa 1865

378 / BERLIN
Grüner Weg (Paul-Singer-Straße)

379 / BERLIN
Am Kupfergraben 6a

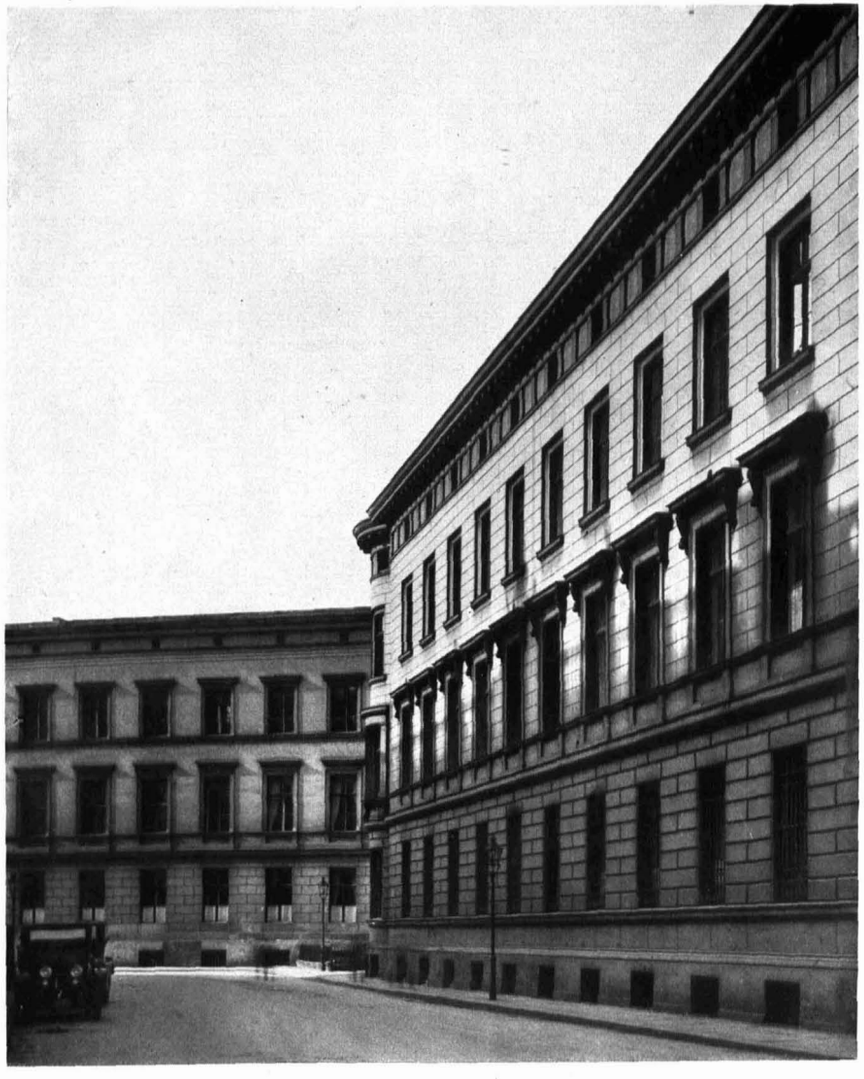
About 1865

380 / BERLIN
Lindenstraße. Bürohaus einer Versicherungsgesellschaft
Office building ponderously decorated, 1910
Arch.: Wilhelm Walther

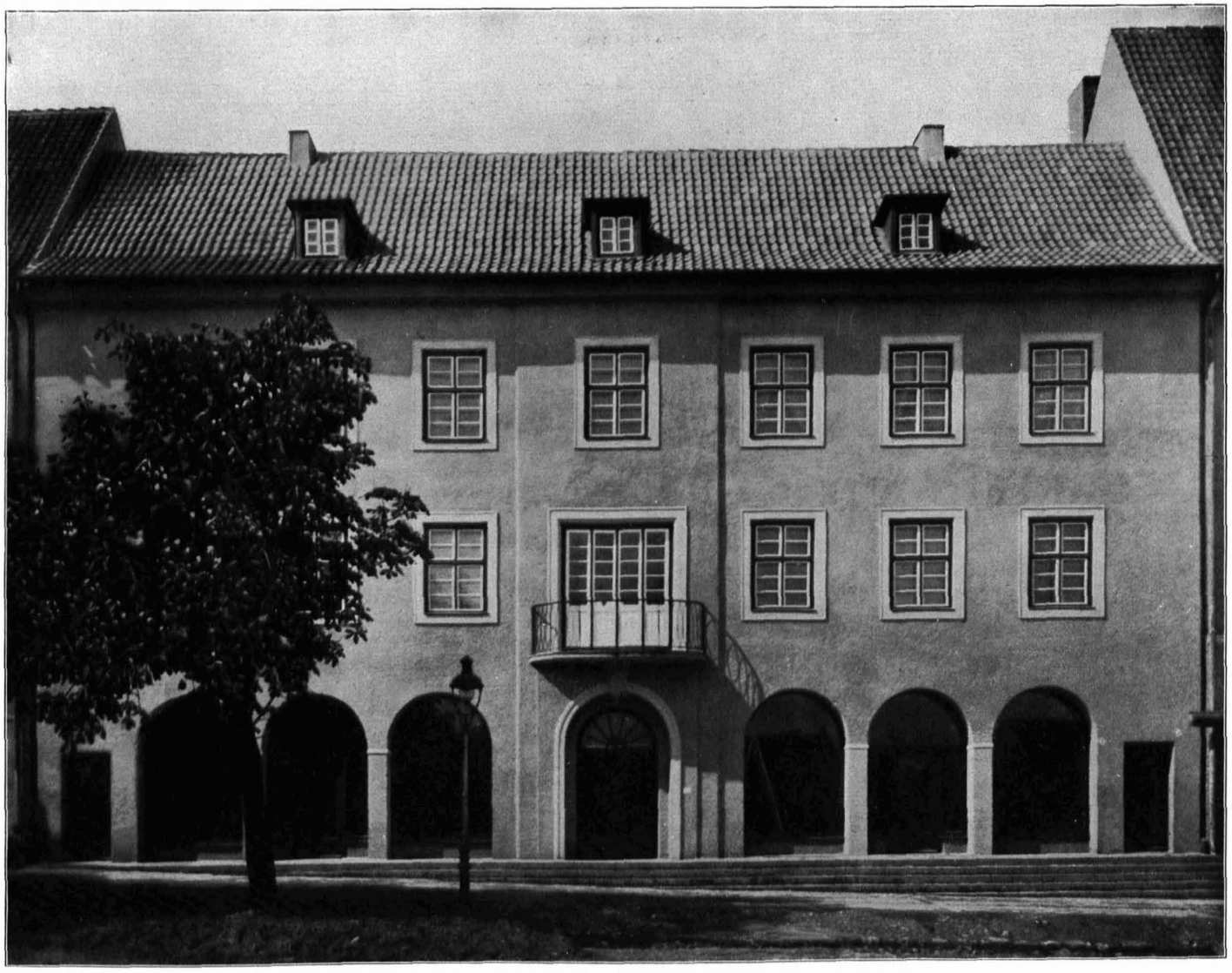


381 / BERLIN
Hinter dem Gießhaus. Finanzministerium.
Ministry of Finance
Um 1860 *About 1860*

380 / BERLIN
Lindenstraße. Bürohaus einer Versicherungsgesellschaft
Office building ponderously decorated, 1910
Arch.: Wilhelm Walther

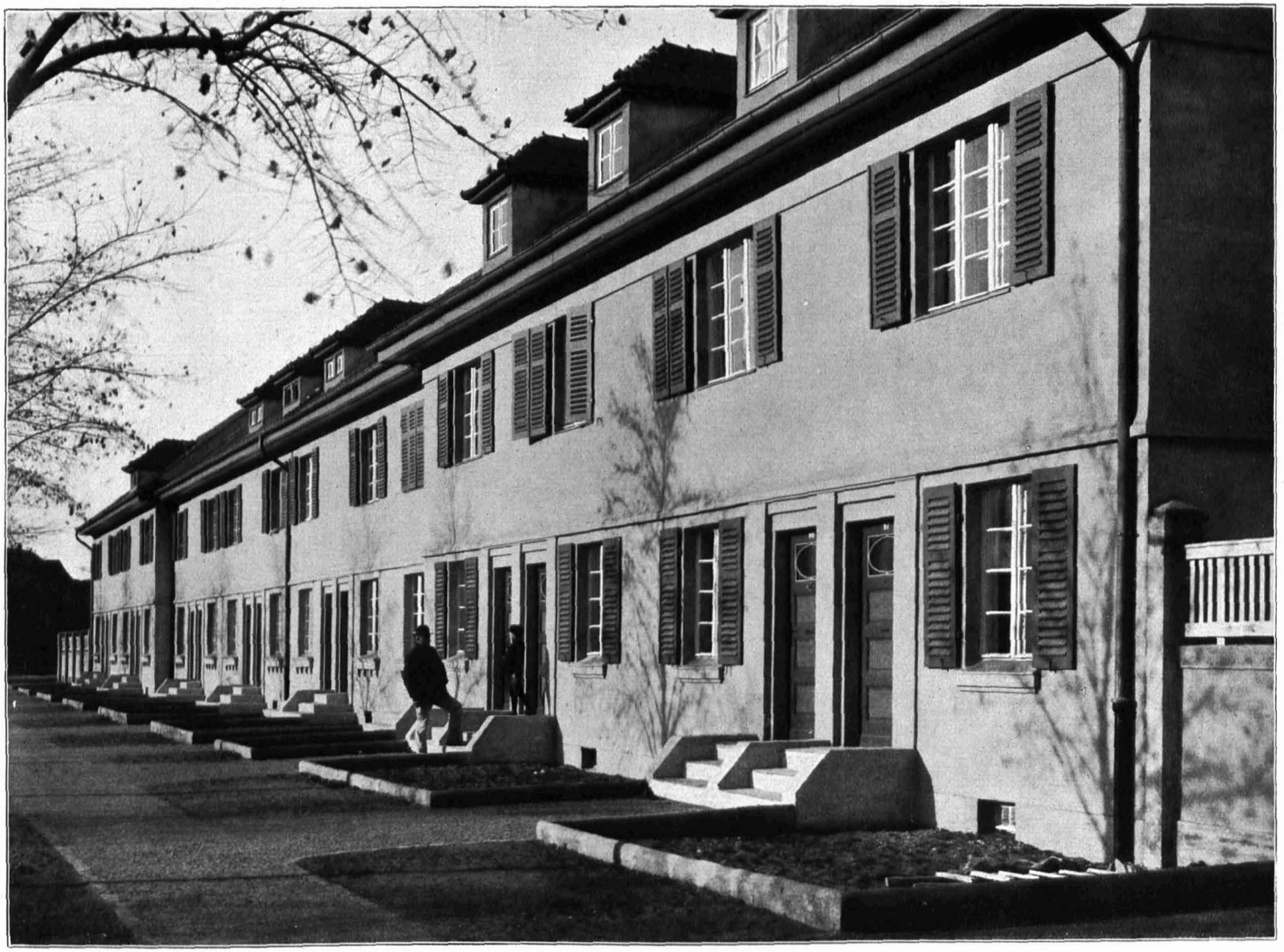


381 / BERLIN
Hinter dem Gießhaus. Finanzministerium.
Ministry of Finance
Um 1860 *About 1860*



385 / GOLDAP (Ostpreußen)
Wiederaufbau. Wohn- und Geschäftshaus. (Vgl. Abb. 382—84)
Dwelling-house and offices. Reconstructed after war damage in East Prussia
Arch.: Hans J. Philipp

386 / CÖPENICK
Abschluß der Wolfsgartenstraße *Settlement*
Arch.: Otto Rudolf Salvisberg



387 / BERLIN-OBERSCHÖNEWEIDE
Zeppelin-Straße *Settlement*
Arch.: Peter Behrens

388 / BERLIN
Unter den Linden 74. Ehemalige Artillerie- und Ingenieurschule. Erbaut 1824
Former School of Artillery and Engineering. Built 1824

389—90 / HAMBURG

Bank. M. M. Warburg. Erweiterungsbau unter starker Vereinfachung der alten Ornamentik. (Vgl. Abb. 449)

Additions to old building. The old ornamentation has been simplified in the new parts. (Compare Ill. 449)

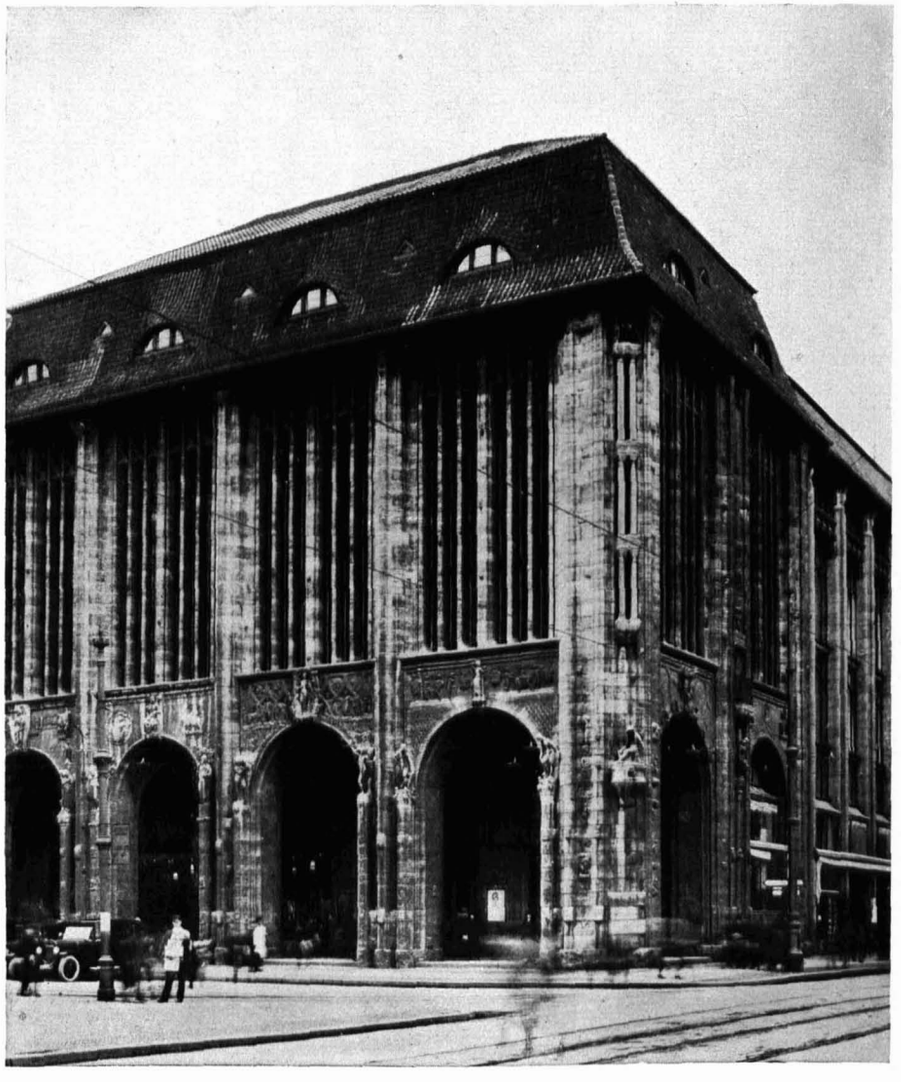
Arch.: Hans und Oscar Gerson

391 / BERLIN
Warenhaus Tietz *Department Store*
Arch.: Bernhard Sehring. 1899—1900

392 / BERLIN
Warenhaus Tietz *Department Store*
Arch.: Cremer und Wolfenstein. 1912

391 / BERLIN
Warenhaus Tietz *Department Store*
Arch.: Bernhard Sehring. 1899—1900

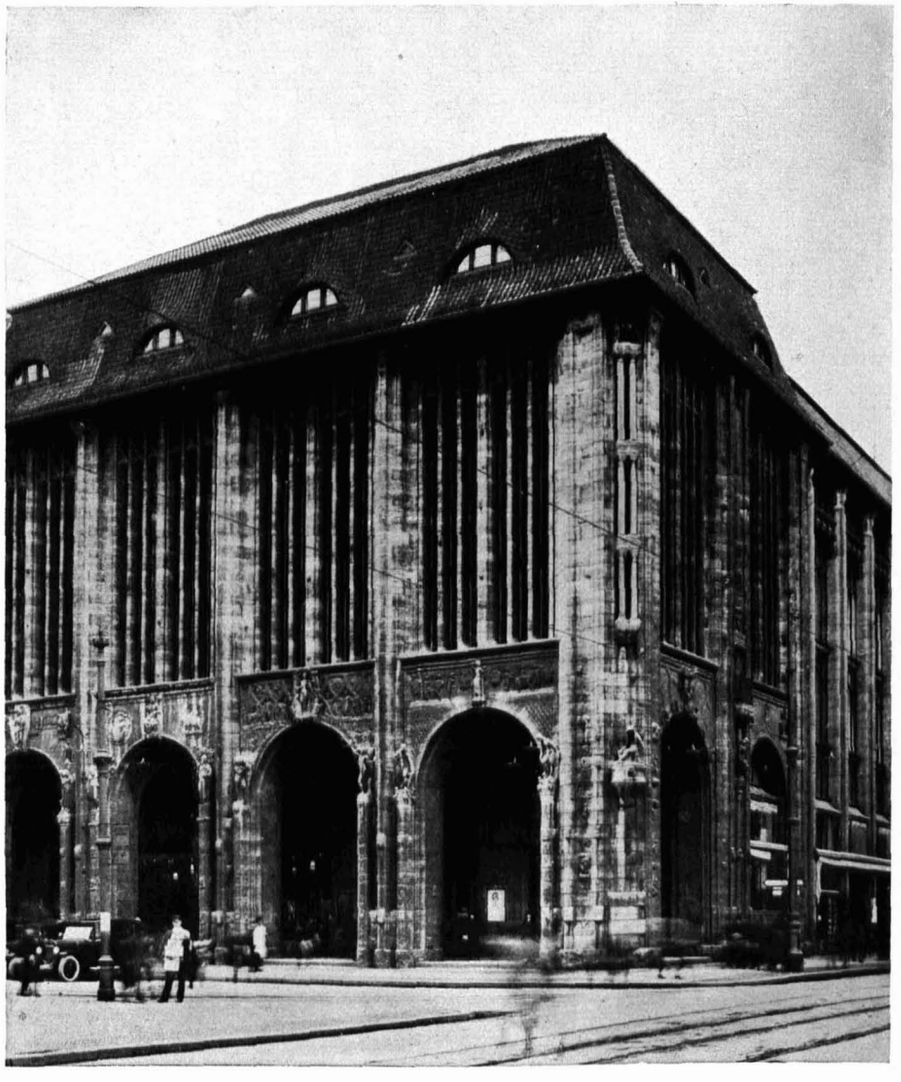
392 / BERLIN
Warenhaus Tietz *Department Store*
Arch.: Cremer und Wolfenstein. 1912



393 / BERLIN
Warenhaus Wertheim *Department Store*
Arch.: Messel

(Vgl. Abb. 37 / *Compare Ill. 37*)

394 / BERLIN
Warenhaus Wertheim *Department Store*
Anbau in den Formen Messels



393 / BERLIN
Warenhaus Wertheim *Department Store*
Arch.: Messel

(Vgl. Abb. 37 / *Compare Ill. 37*)

394 / BERLIN
Warenhaus Wertheim *Department Store*
Anbau in den Formen Messels

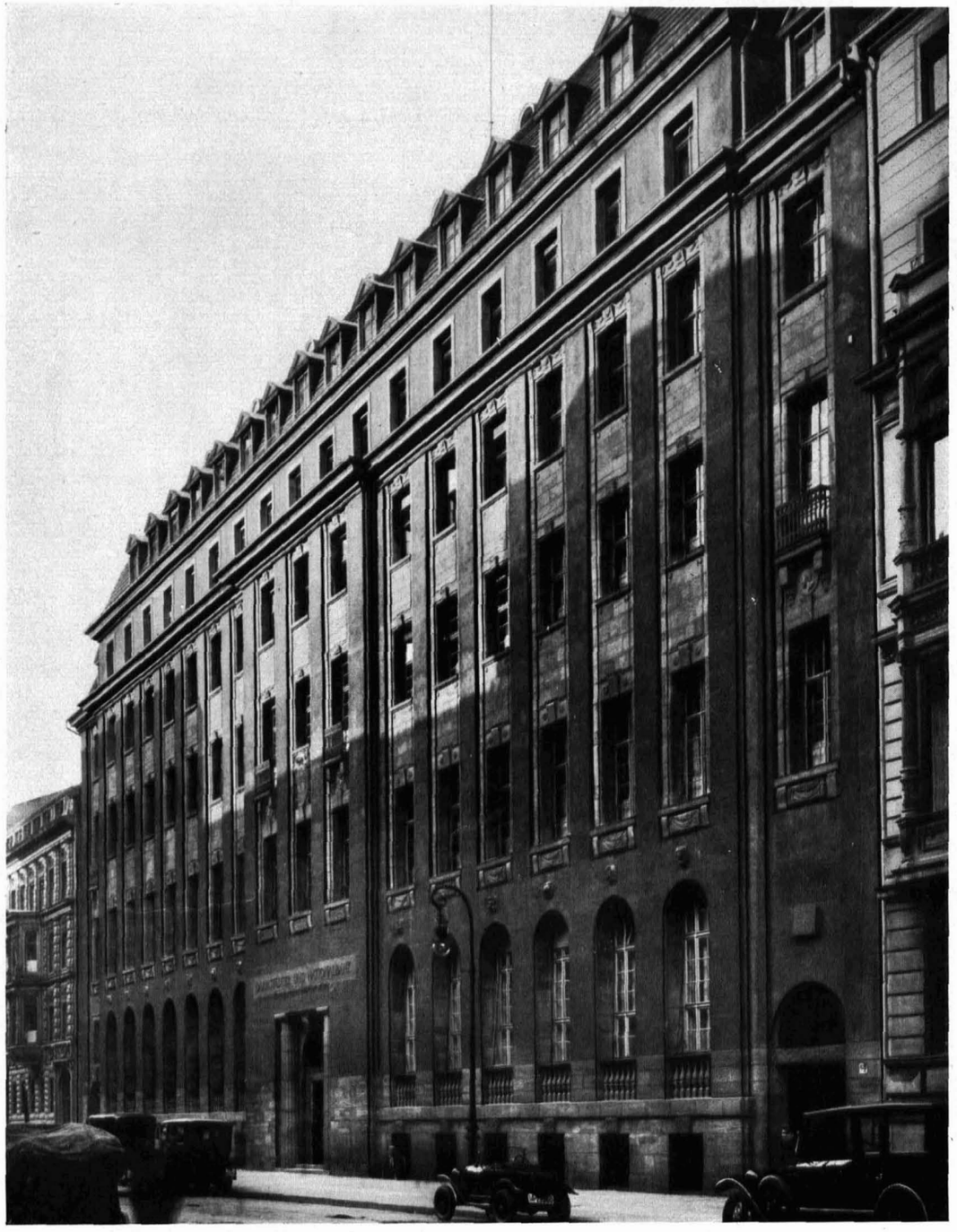
395—96 / BERLIN

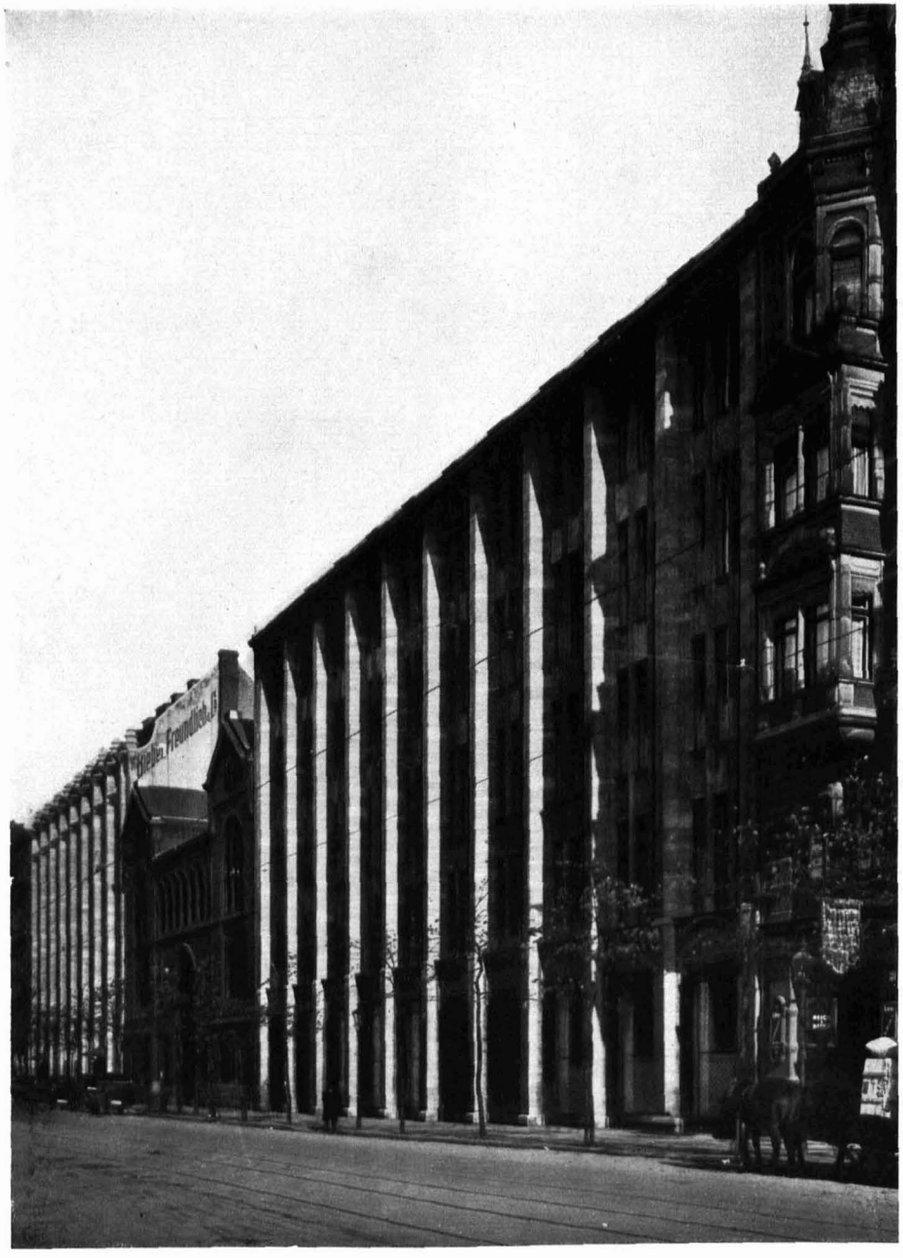
Aufstockung der Darmstädter und Nationalbank

Der alte Messelbau vor (unten) und nach (rechts) der Aufstockung

Bank. The old bank building (left) by Messel has been heightened

Arch.: Hermann Dernburg

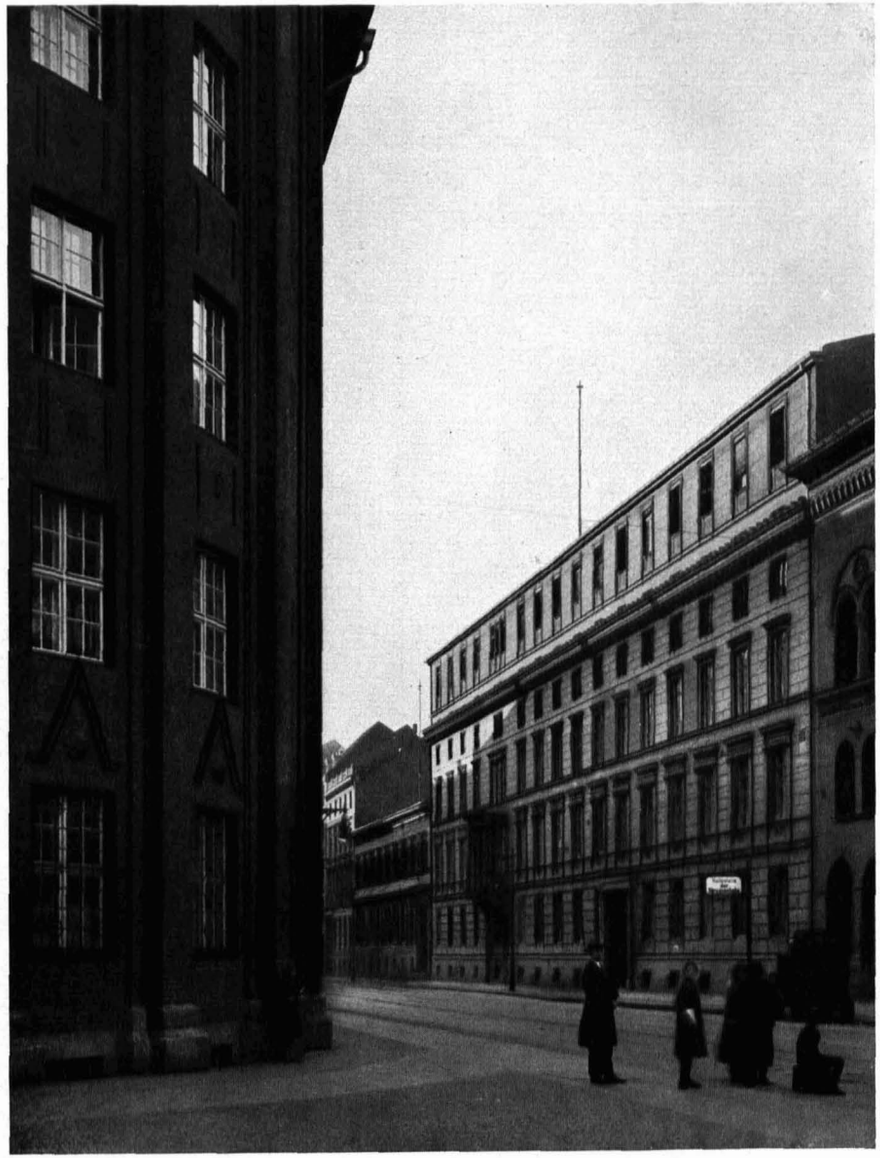




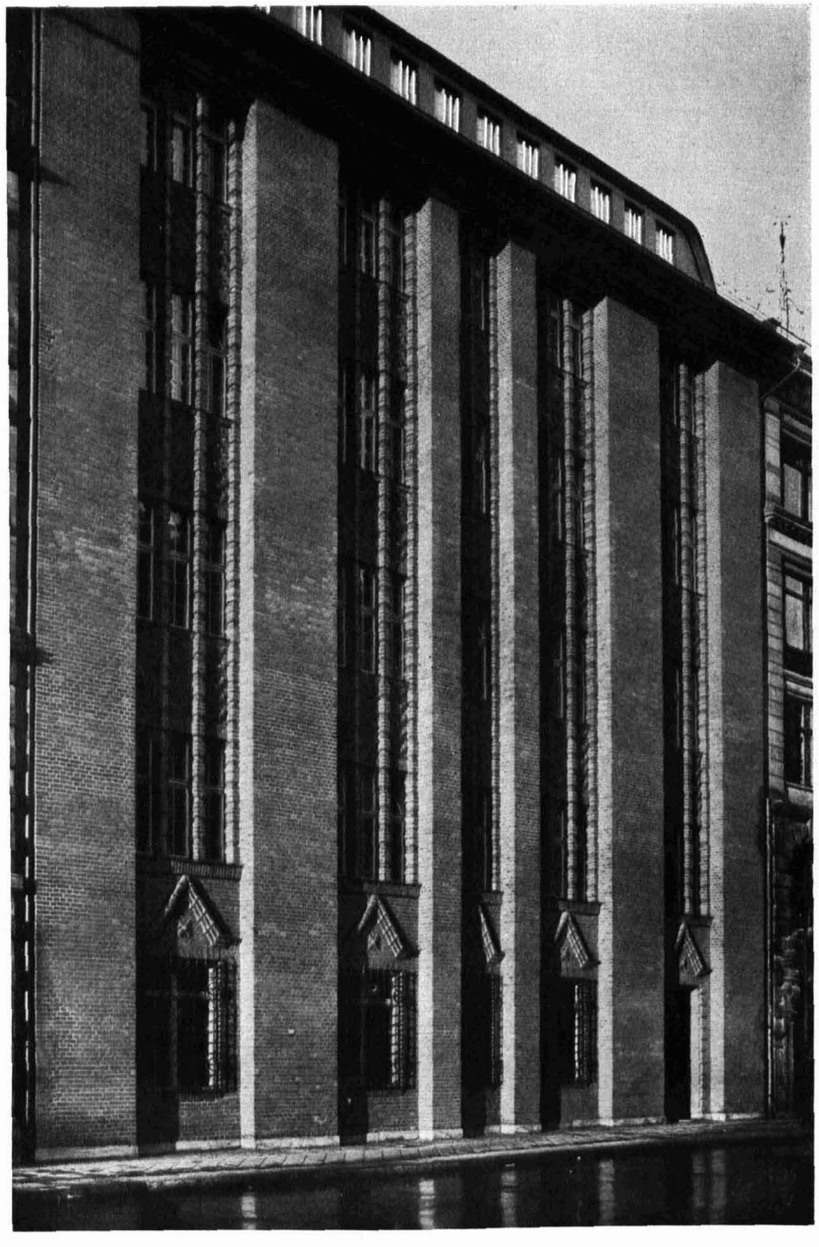
397—98 / BERLIN

Lindenstraße. (Vgl. Abb. 473) *Office Building. (Compare Ill. 473)*

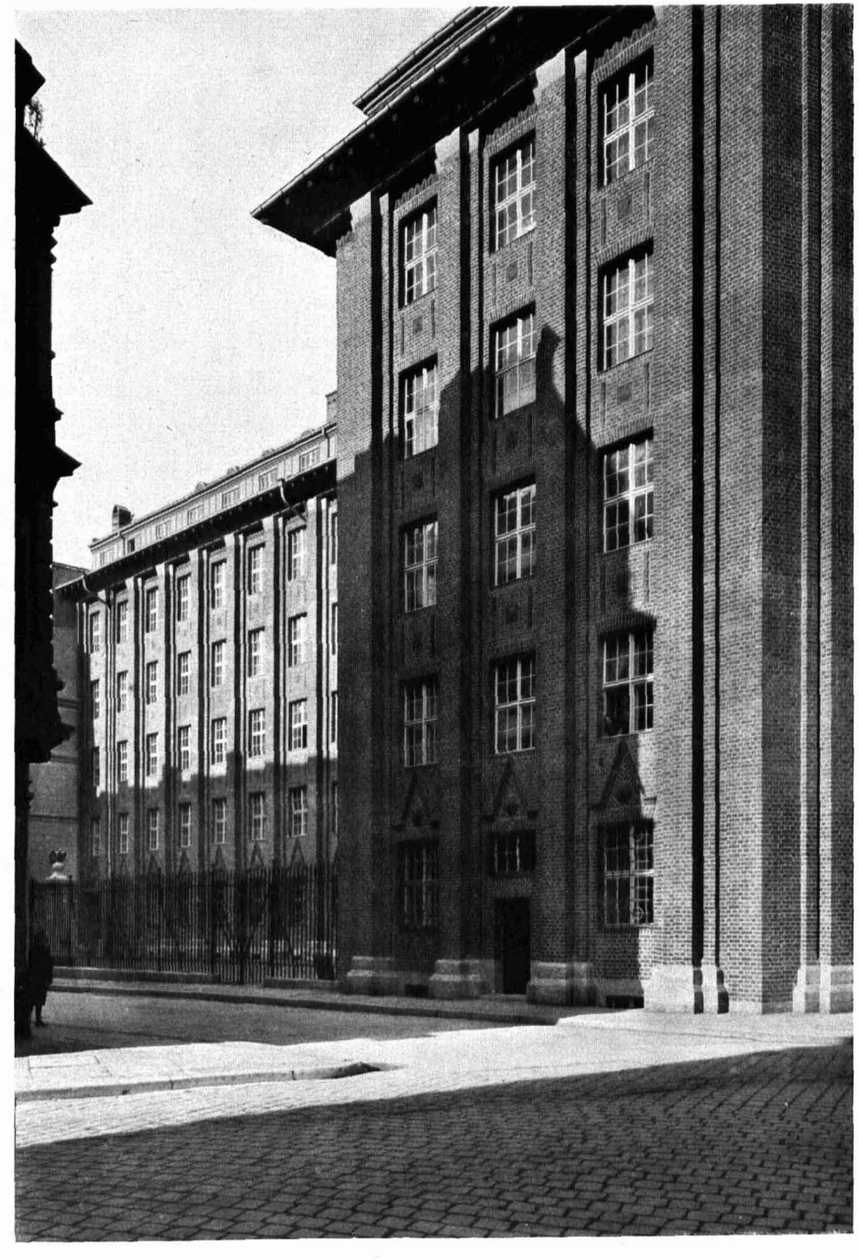
Arch.: Hans Bernoulli. 1911



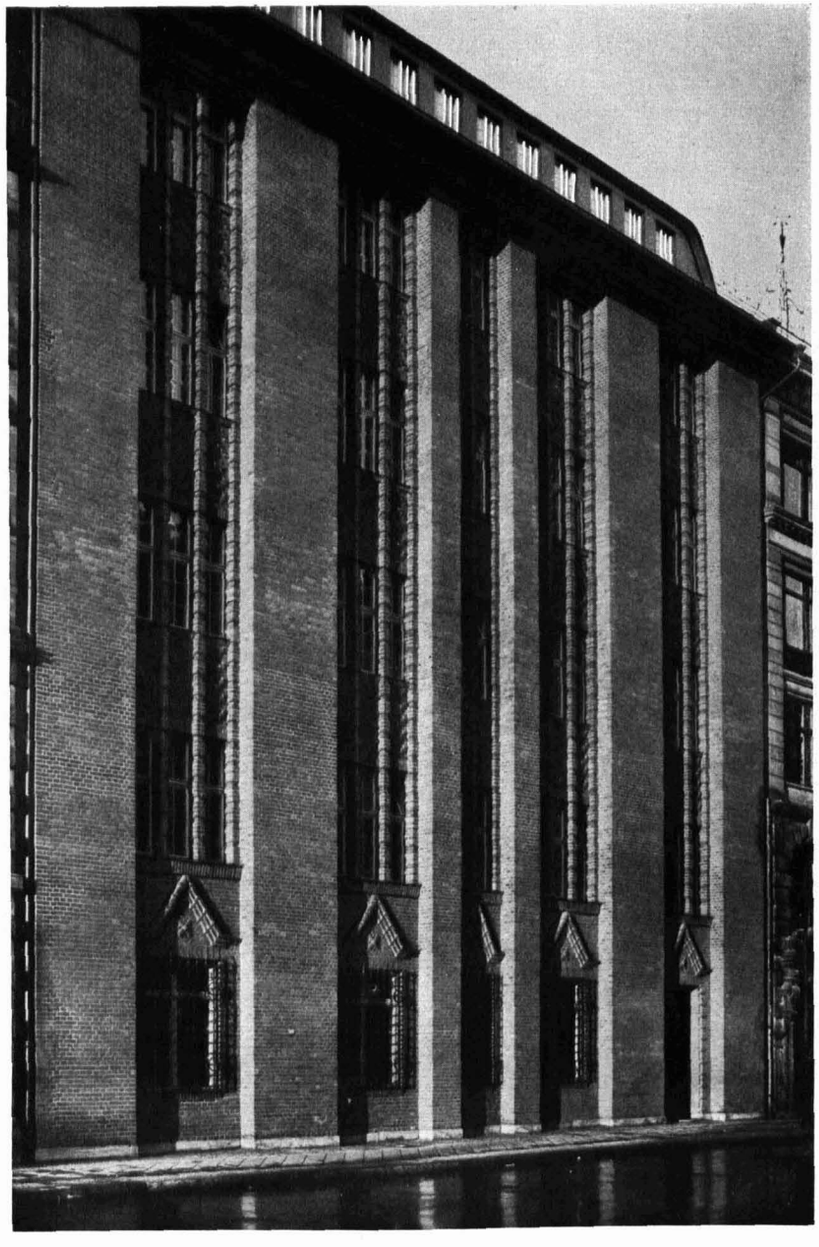
399—400 / BERLIN
Reichsschuldenverwaltung. Erbaut 1924. Umgeben von Häusern erbaut etwa 1855. Feilnerstraße (links) und Oranienstraße (rechts)
Neue Vertikalgliederung gegen ältere Horizontalgliederung. (Vgl. Abb. 315 und 402)
Administration of Public Debt. Building erected 1924. Surrounded by houses of about 1855
Arch.: German Bestelmeyer



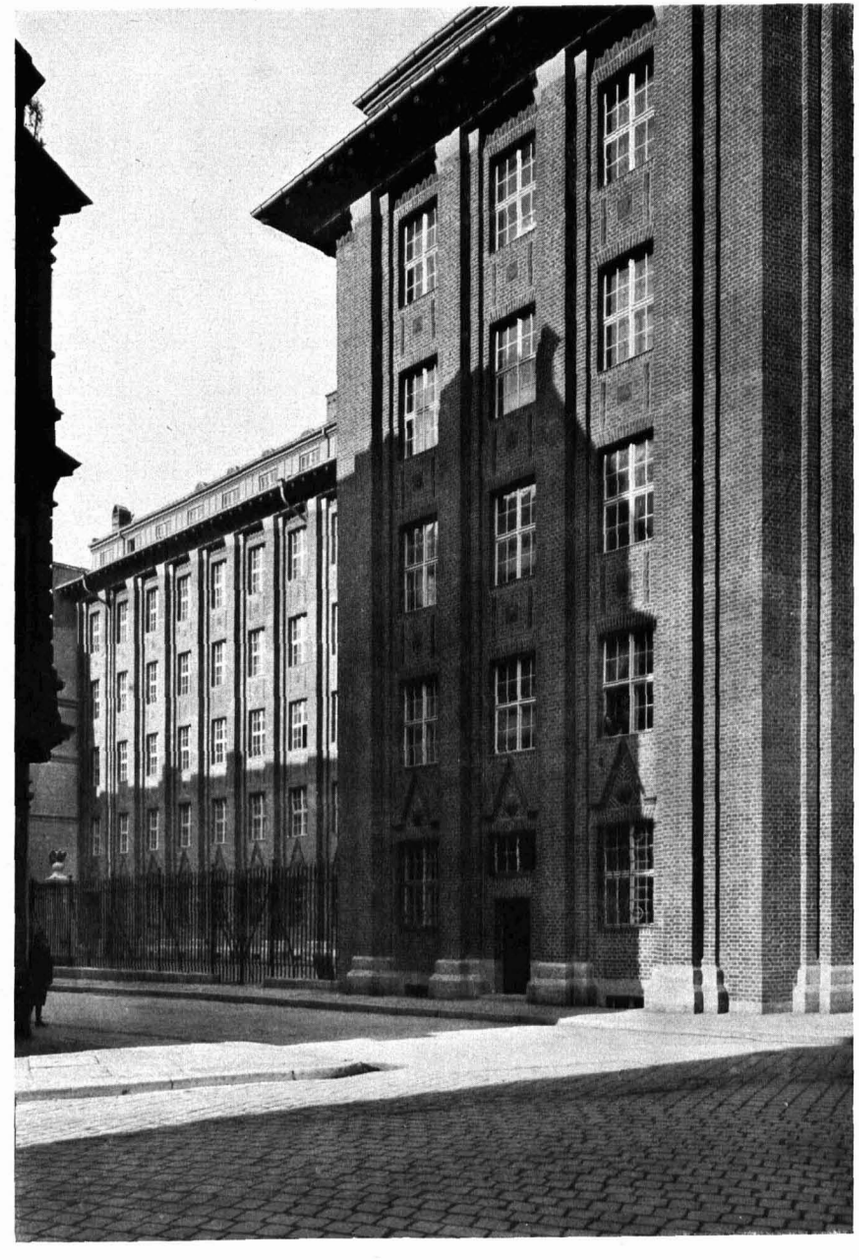
401 / BERLIN
Taubenstraße. Altes Geschäftshaus mit neuer Fassade (1926)
Old building with new façade; 1926
Arch.: Beckmann



402 / BERLIN
Reichsschuldenverwaltung. Ansicht von der Feilnerstraße
Administration of public debt. (Compare Ills. 315, 399—400
Arch.: German Bestelmeyer



401 / BERLIN
Taubenstraße. Altes Geschäftshaus mit neuer Fassade (1926)
Old building with new façade; 1926
Arch.: Beckmann



402 / BERLIN
Reichsschuldenverwaltung. Ansicht von der Feilnerstraße
Administration of public debt. (Compare Ills. 315, 399—400
Arch.: German Bestelmeyer

403 / BERLIN
Leipziger Straße 36 *Department Store*
Arch.: Hermann Muthesius

404 / BERLIN
Britzerstraße 27—30

403 / BERLIN
Leipziger Straße 36 *Department Store*
Arch.: Hermann Muthesius

404 / BERLIN
Britzerstraße 27—30

405 / ESSEN
Bürohaus „Glückauf" *Office building*
Arch.: Ernst Bode

406 / BERLIN
Herkulesufer. Miethaus *Flats*
Arch.: Otto Rudolf Salrisberg

405 / ESSEN
Bürohaus „Glückauf" *Office building*
Arch.: Ernst Bode

406 / BERLIN
Herkulesufer. Miethaus *Flats*
Arch.: Otto Rudolf Salrisberg

407 / BERLIN
Blumenstraße

Etwa 1860

408 / BERLIN
Kochstraße

About 1860

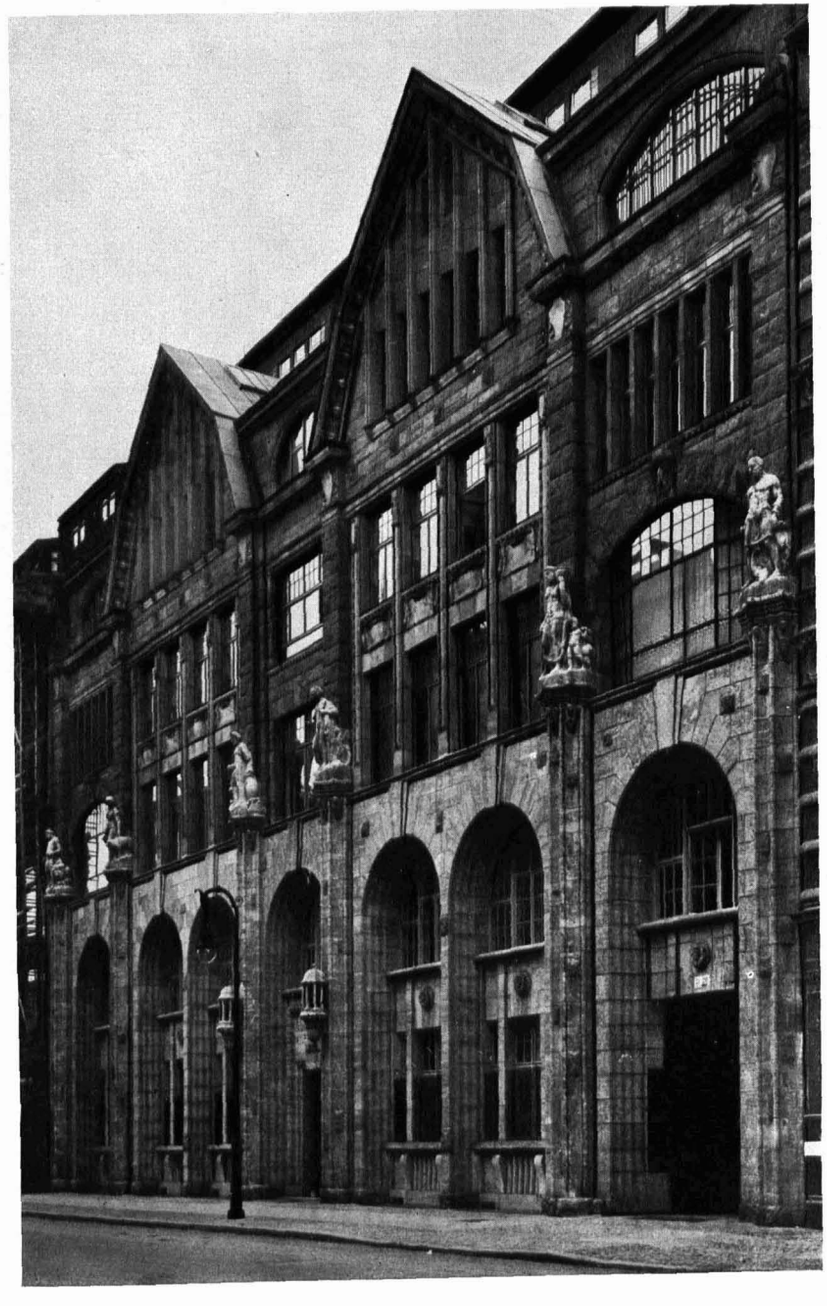
407 / BERLIN
Blumenstraße

Etwa 1860

408 / BERLIN
Kochstraße

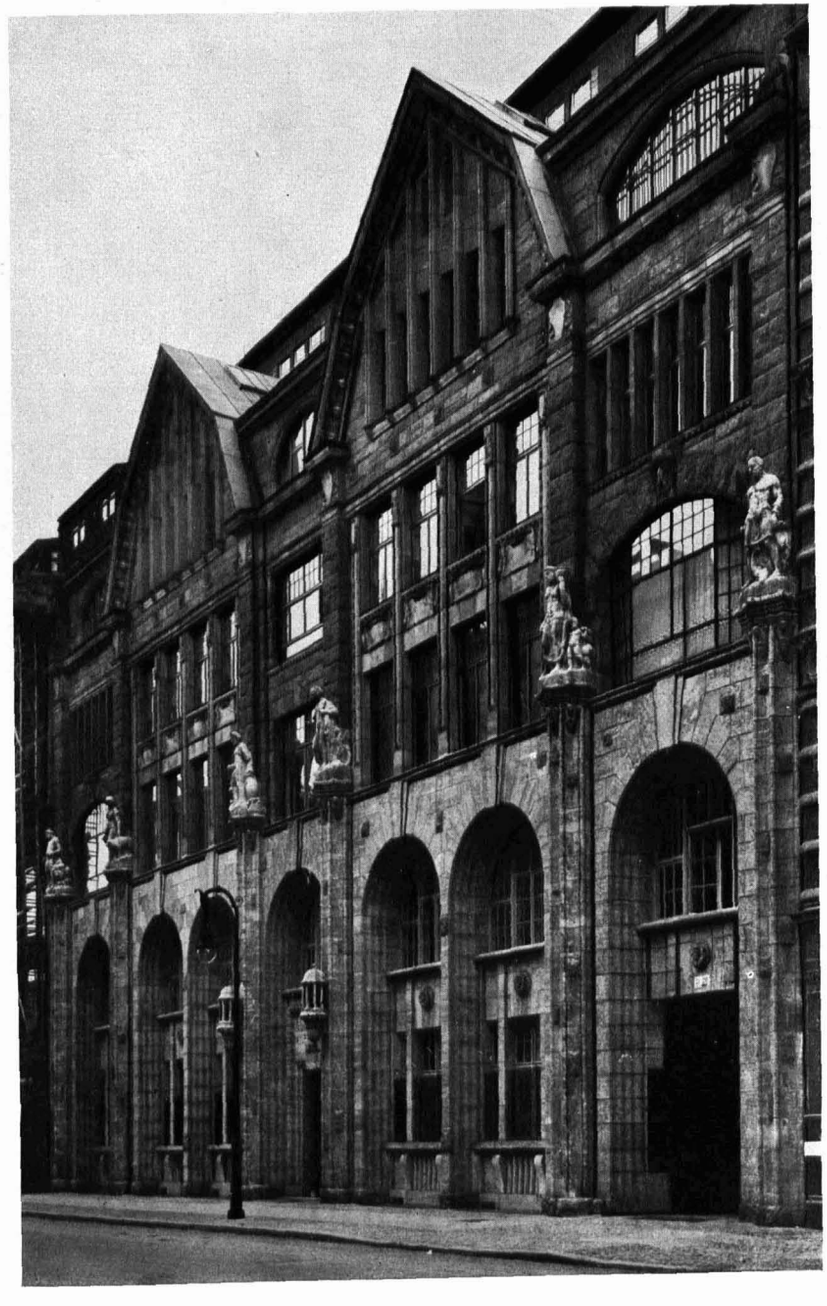
About 1860

409 / BERLIN
Taubenstraße. Arch.: Otto Ortel. 1925



410 / BERLIN
Mohrenstraße 27. Umbau der unteren beiden Geschosse. 1925
Reconstruction (1925) of lower two stories

409 / BERLIN
Taubenstraße. Arch.: Otto Ortel. 1925



410 / BERLIN
Mohrenstraße 27. Umbau der unteren beiden Geschosse. 1925
Reconstruction (1925) of lower two stories

411 / **BERLIN**
Kemperplatz *Café. (Compare Ill. 434)*
Arch.: Kaiser und Straumer

412 / **BERLIN**
Zimmerstraße 27
Arch.: Hans Jessen

411 / **BERLIN**
Kemperplatz *Café. (Compare Ill. 434)*
Arch.: Kaiser und Straumer

412 / **BERLIN**
Zimmerstraße 27
Arch.: Hans Jessen

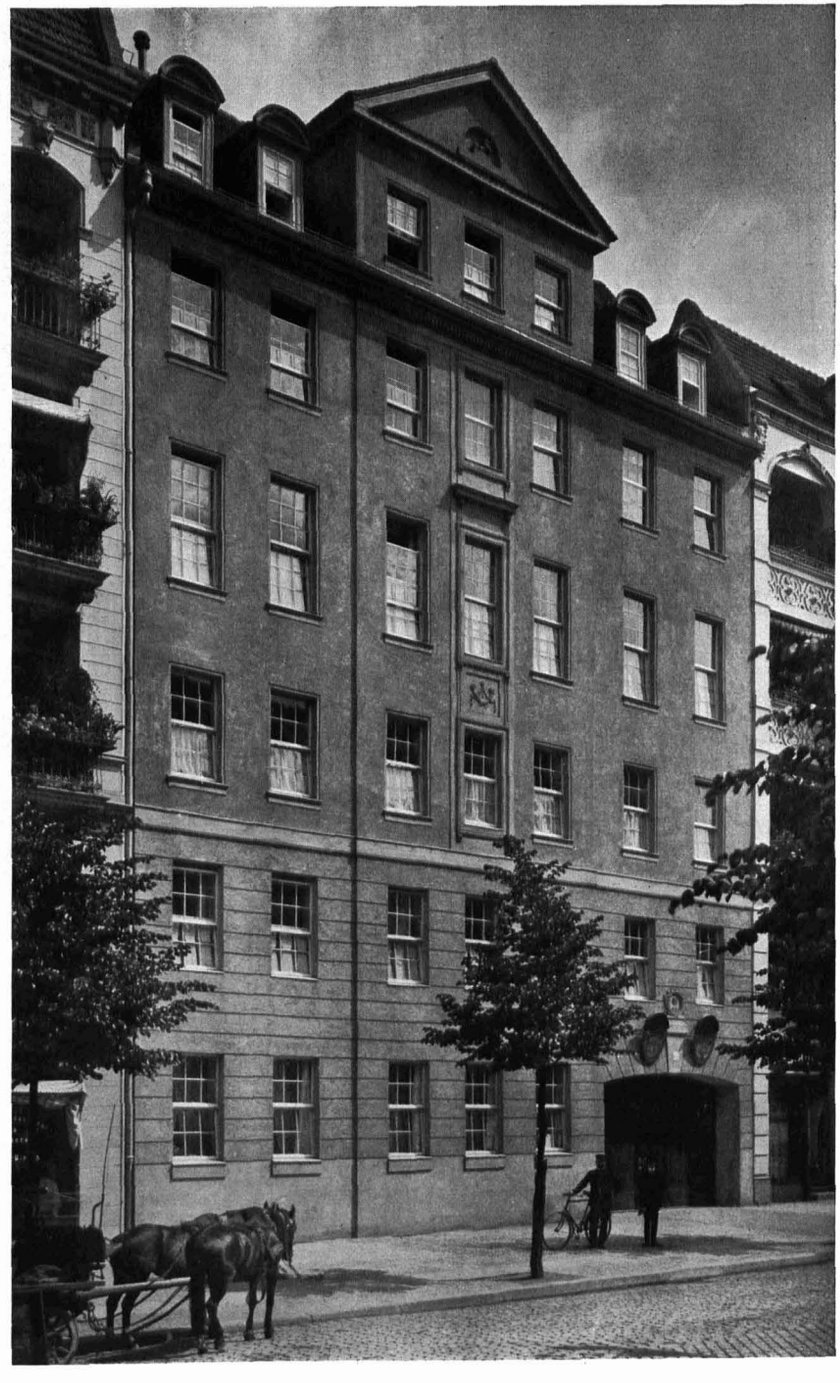
413 / BERLIN
Lessingstraße 31

416 / BERLIN
Neue Schönhauser Straße 12

Zwei romantische Fassaden aus der Frühzeit Alfred Messel's

Two romantic façades designed by Alfred Messel in his youth. Messel is the designer of many better façades. (Compare Ill. 393, 435—39)

413 / **BERLIN**
(links) *(left)*
Kunstgewerbehaus
Budapester Straße 8
Art dealers shop
Arch.:
Hermann Dernburg



414 / **BERLIN-CHARLOTTENBURG**
(rechts) *(right)*
Jugendheim
Childrens' Home
Arch.:
Hermann Dernburg

413 / BERLIN
Lessingstraße 31

416 / BERLIN
Neue Schönhauser Straße 12

Zwei romantische Fassaden aus der Frühzeit Alfred Messel's

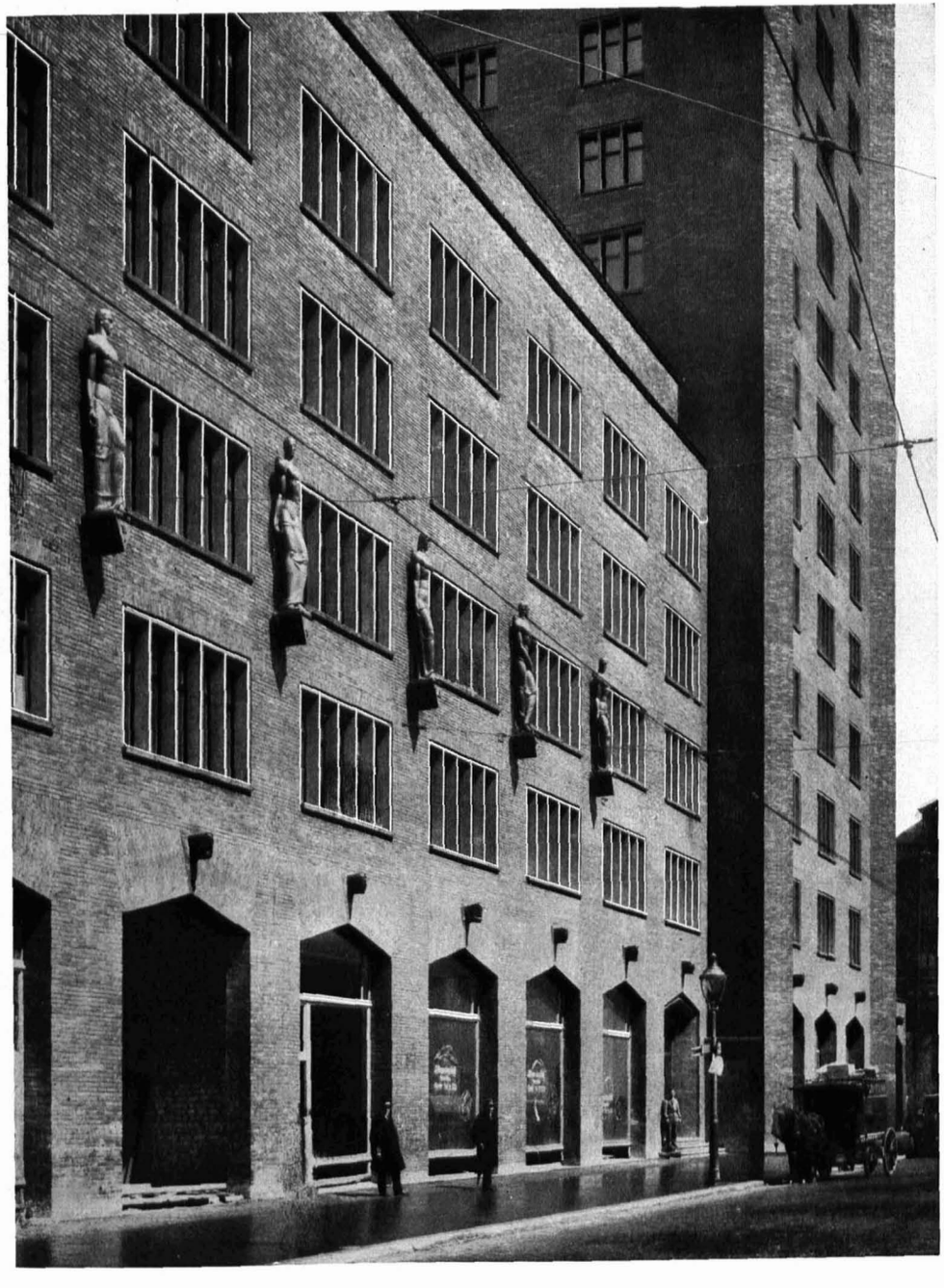
Two romantic façades designed by Alfred Messel in his youth. Messel is the designer of many better façades. (Compare Ill. 393, 435—39)

417—18 / KÖLN

Das Hochhaus am Hansaring. Ansichten vom nördlichen Teil des Hansaringes gesehen

High Office Building. Hansaring

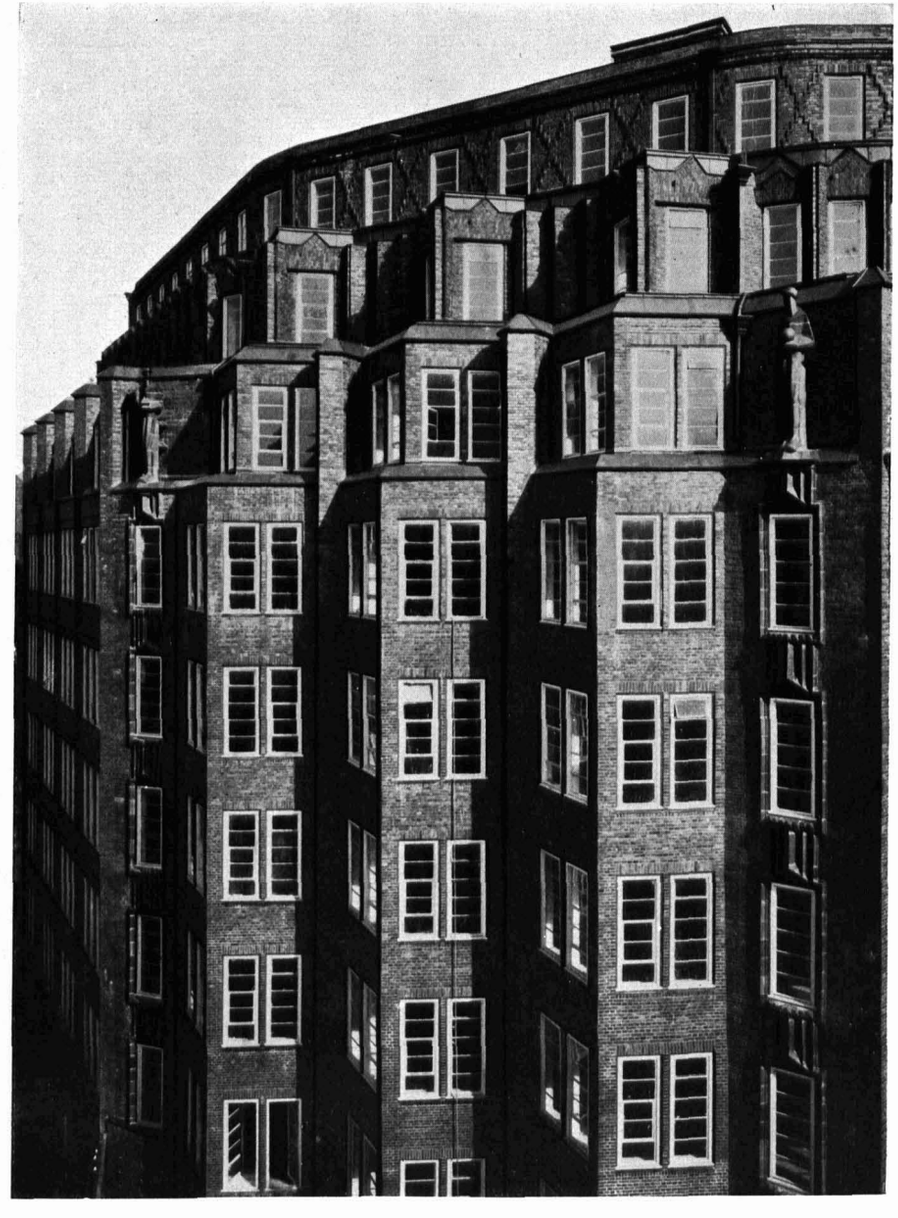
Arch.: Jacob Koerfer



419—20 / HAMBURG

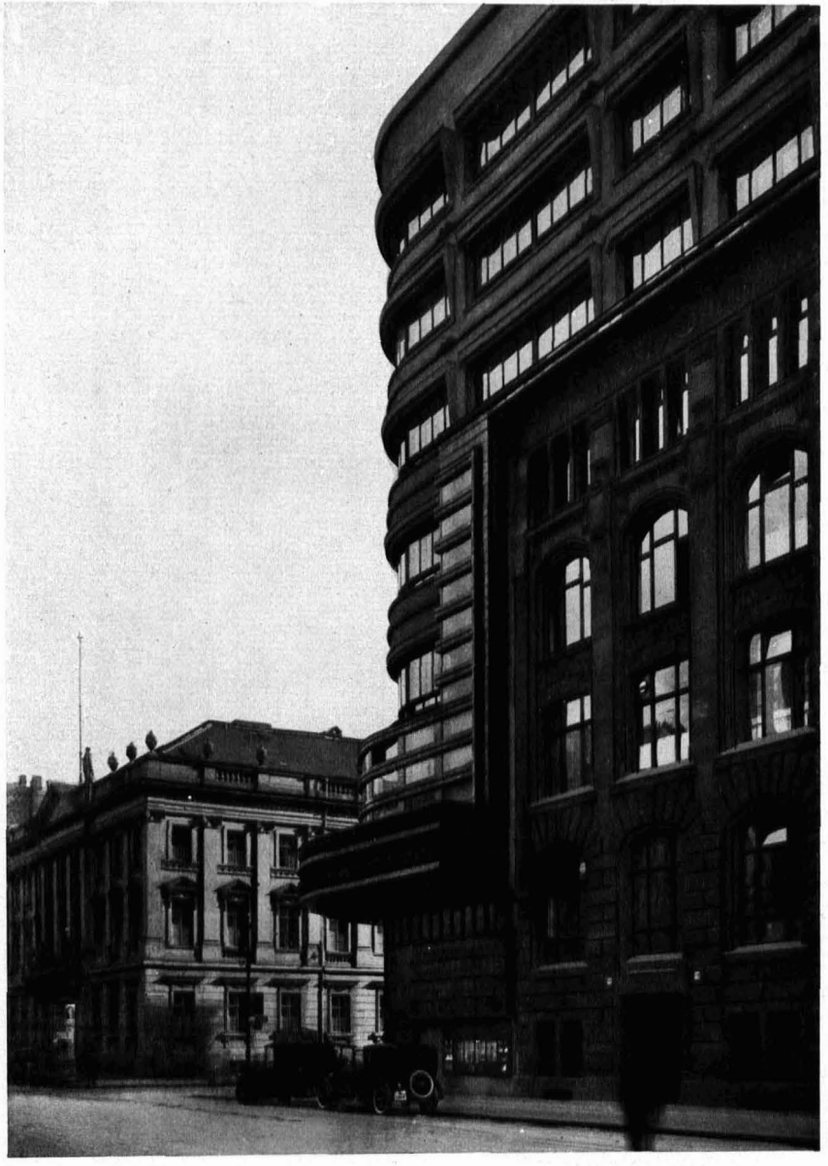
Chilehaus. 1925. (Vgl. Abb. 487—88) *Chilehaus Office Building. (Compare Ills. 487—88)*

Arch.: Fritz Höger



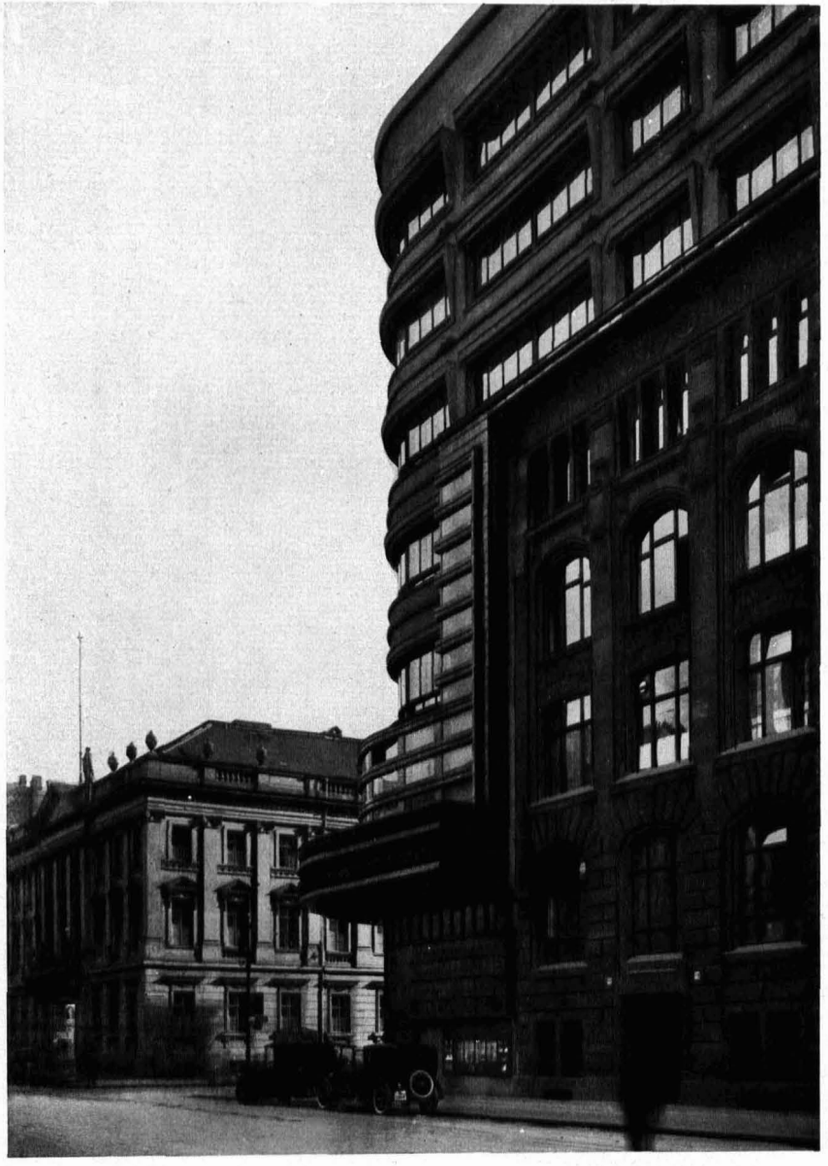
421—22 / **HAMBURG**
Montanhof *Office Building*
Arch.: H. Distel und A. Grubitz

423 / BERLIN
Mossehaus. 1921—23. Mit alten Häusern im Vordergrund
New publishing house (background); old houses (foreground)

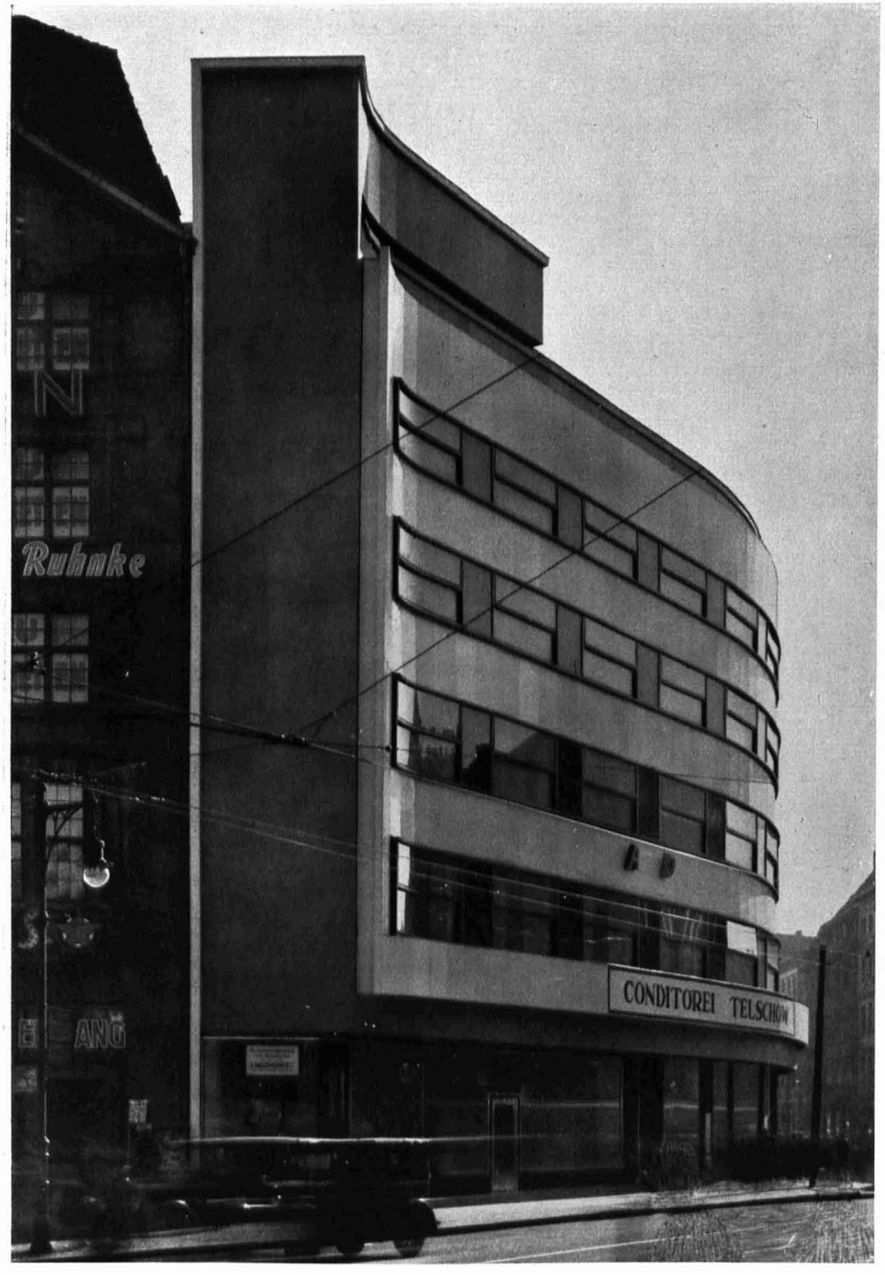


424 / BERLIN
Mossehaus. Ein altes Haus überbaut durch einen Neubau
An old publishing house (Jerusalemer Str.) built over by new addition (Compare Ill. 443)
Arch.: Erich Mendelsohn

423 / BERLIN
Mossehaus. 1921—23. Mit alten Häusern im Vordergrund
New publishing house (background); old houses (foreground)



424 / BERLIN
Mossehaus. Ein altes Haus überbaut durch einen Neubau
An old publishing house (Jerusalemer Str.) built over by new addition (Compare Ill. 443)
Arch.: Erich Mendelsohn



425—26 / BERLIN

Potsdamer Platz. Konditorei Telschow *Confectioner's shop and Café*

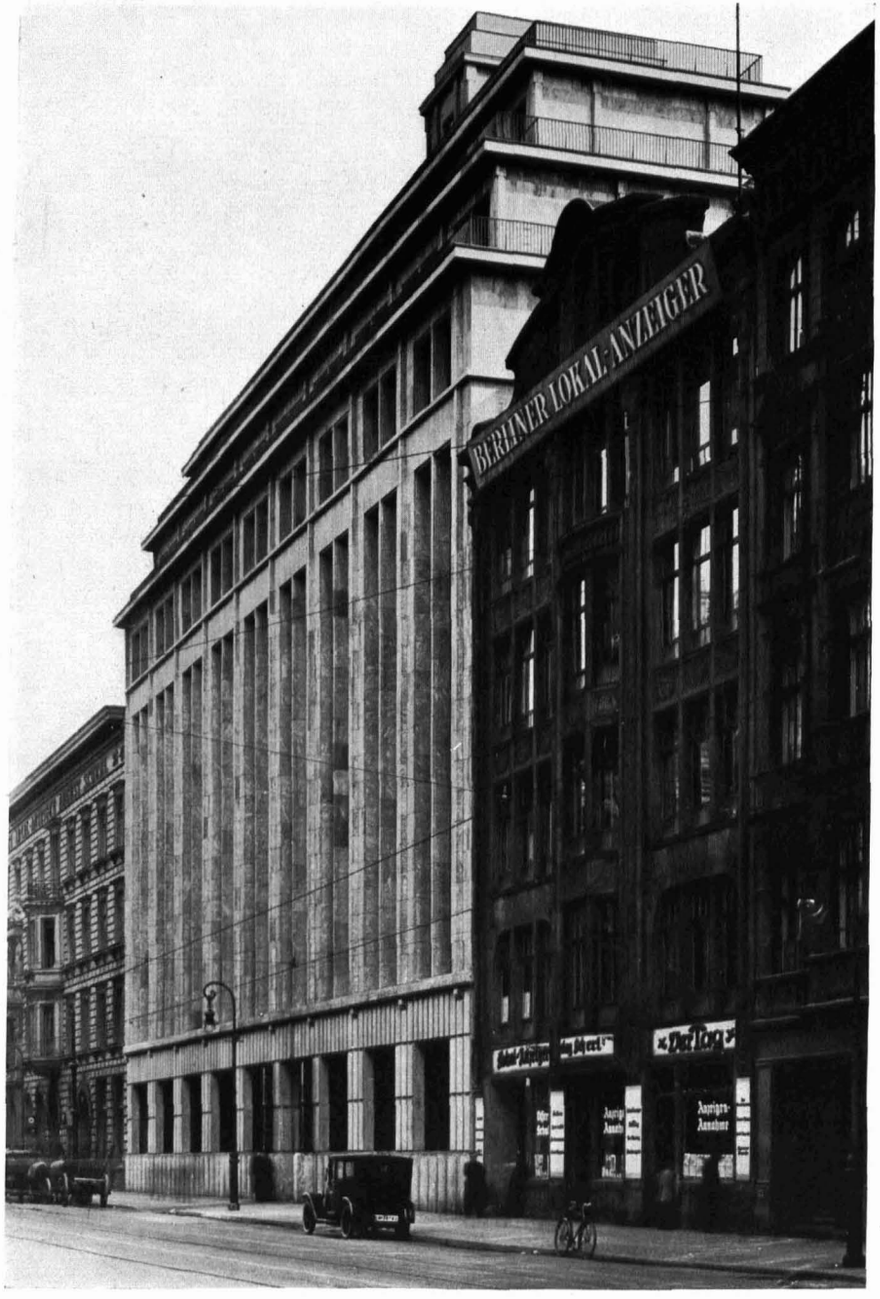
Arch.: Luckhardt und Anker

427–28 / **BERLIN**

Leipziger Straße. Umbau des Herpichhauses — *Department store. Partly transformation of old building*

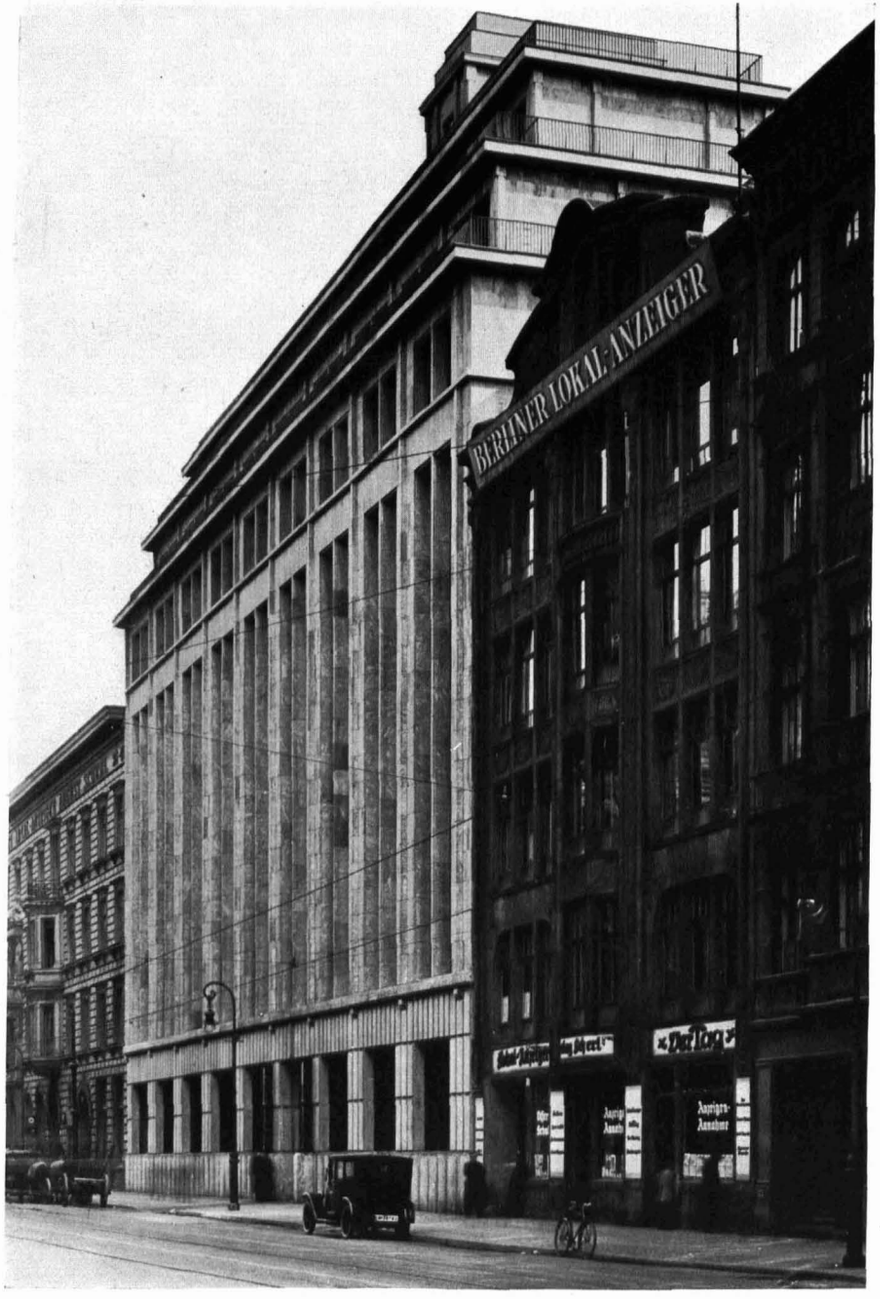
Arch.: Erich Mendelsohn, Berlin

429 / **BERLIN**
Umbau des Herpich-Hauses *Department Store*
Arch.: Erich Mendelsohn, Berlin

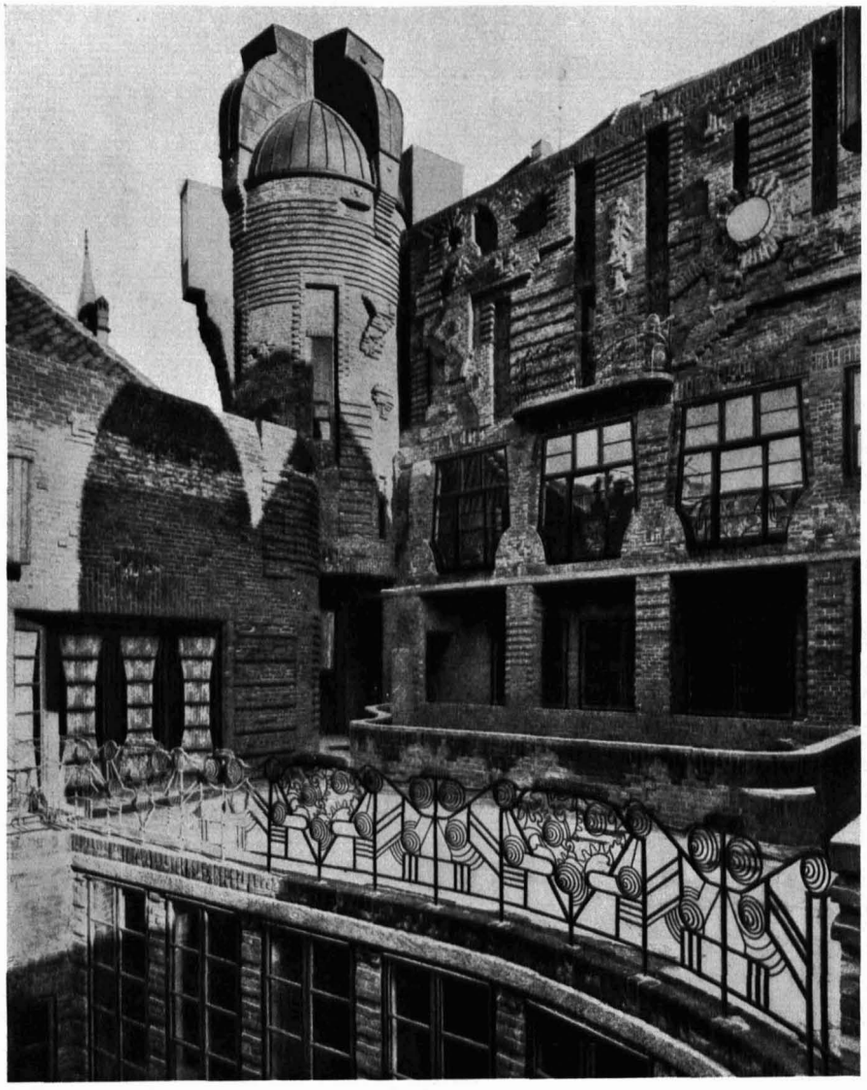


430 / **BERLIN**
Scherl-Verlag *Publishing house*
Arch.: Otto Kohtz

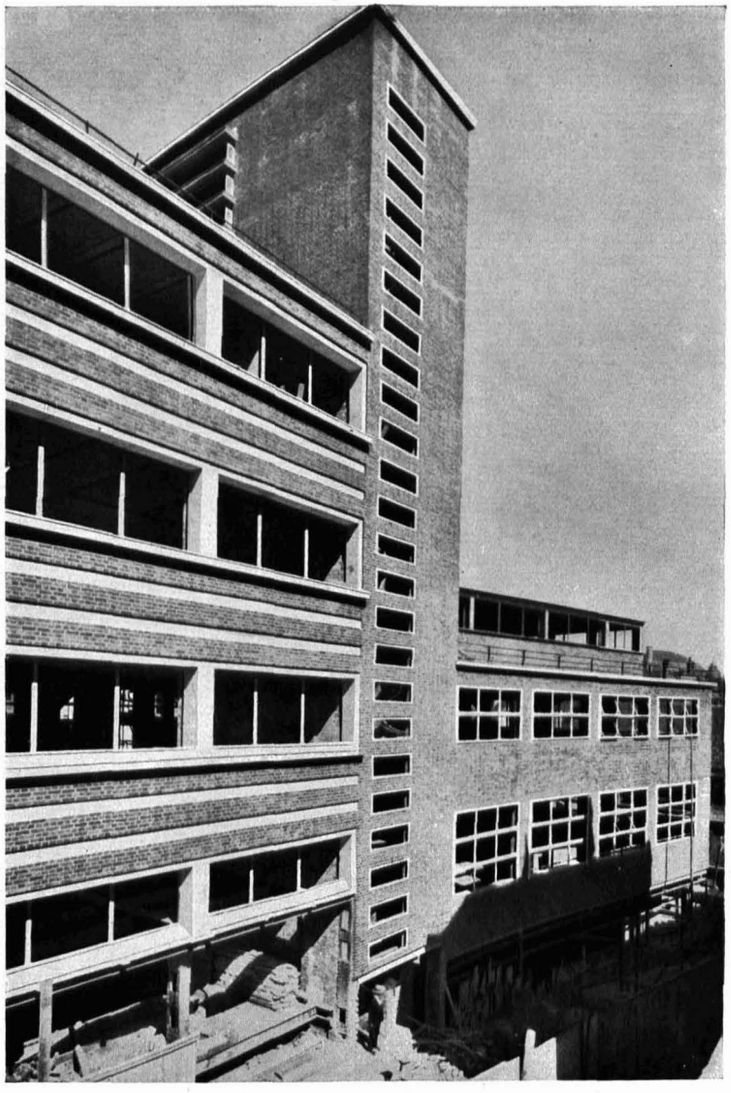
429 / **BERLIN**
Umbau des Herpich-Hauses *Department Store*
Arch.: Erich Mendelsohn, Berlin



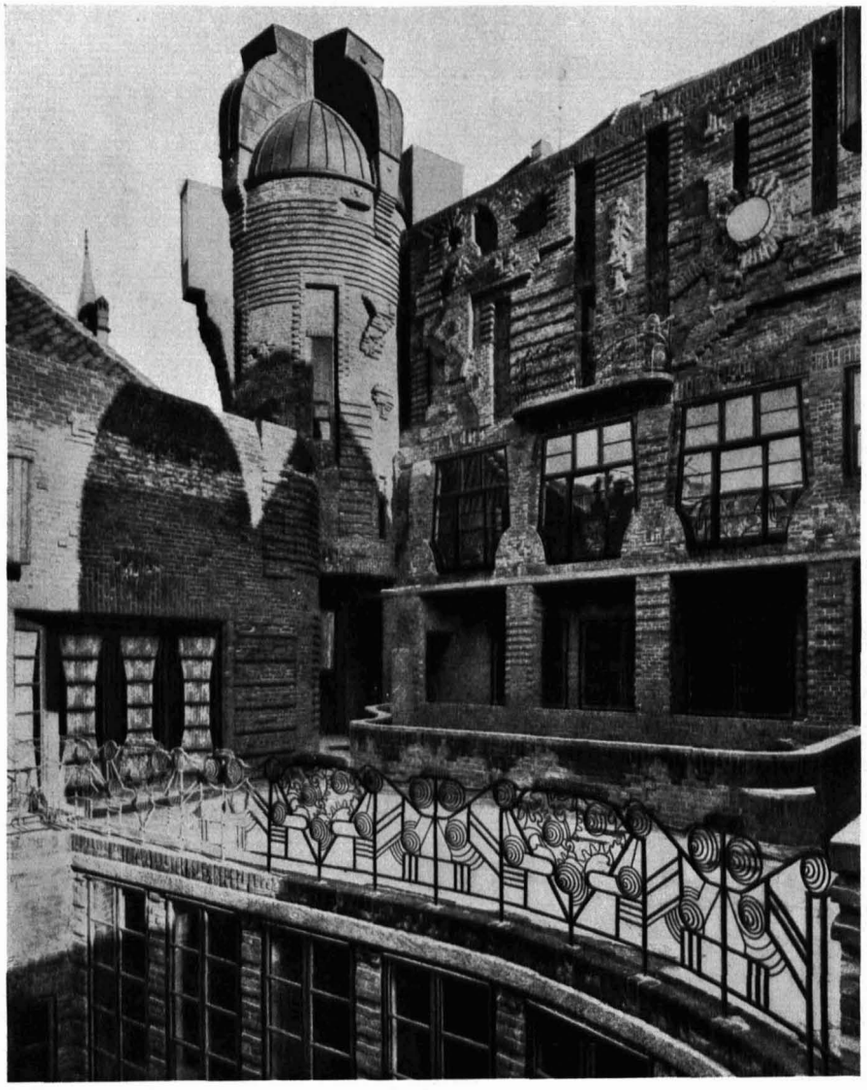
430 / **BERLIN**
Scherl-Verlag *Publishing house*
Arch.: Otto Kohtz



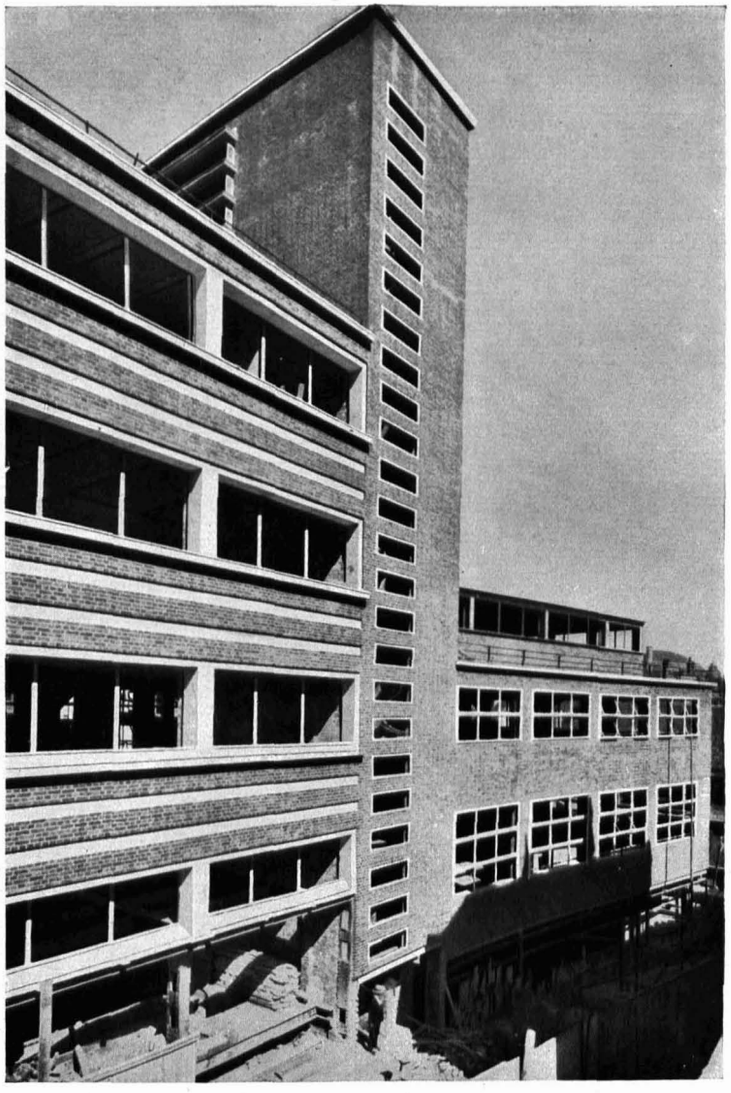
431 / BREMEN
Böttcherstraße. 1926
Romantic reconstruction on old foundations
Arch.: Bernhard Hoetger



432 / STUTTGART
Warenhaus Schocken. Im Bau. 1928
Department Store
Arch.: Erich Mendelsohn

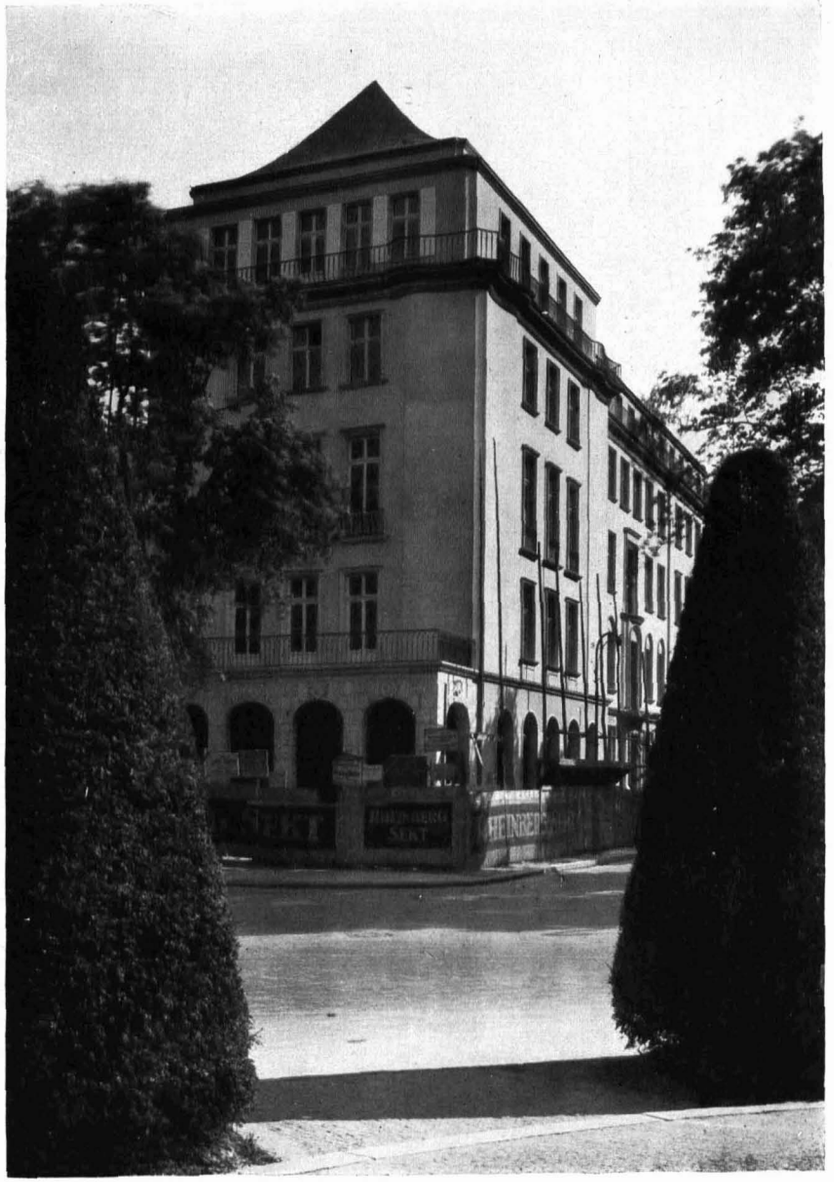


431 / BREMEN
Böttcherstraße. 1926
Romantic reconstruction on old foundations
Arch.: Bernhard Hoetger



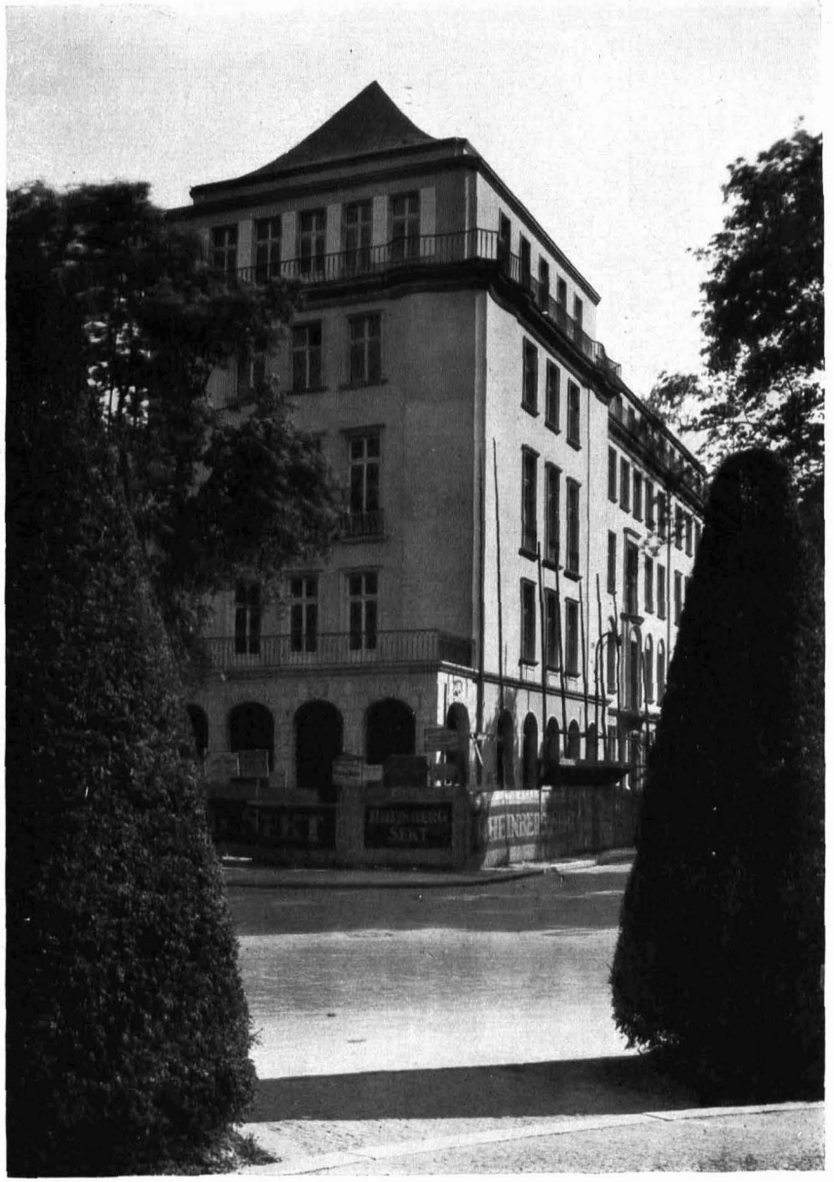
432 / STUTTGART
Warenhaus Schocken. Im Bau. 1928
Department Store
Arch.: Erich Mendelsohn

433 / BERLIN
Markgrafen-Krausen-Straße (links). 1920
Addition of two stories to old building (1920)
Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich



434 / BERLIN
Kemperplatz
Café. (Compare Ill. 411)
Arch.: Kaiser und Straumer

433 / BERLIN
Markgrafen-Krausen-Straße (links). 1920
Addition of two stories to old building (1920)
Arch.: Paul Mebes und Paul Emmerich



434 / BERLIN
Kemperplatz
Café. (Compare Ill. 411)
Arch.: Kaiser und Straumer

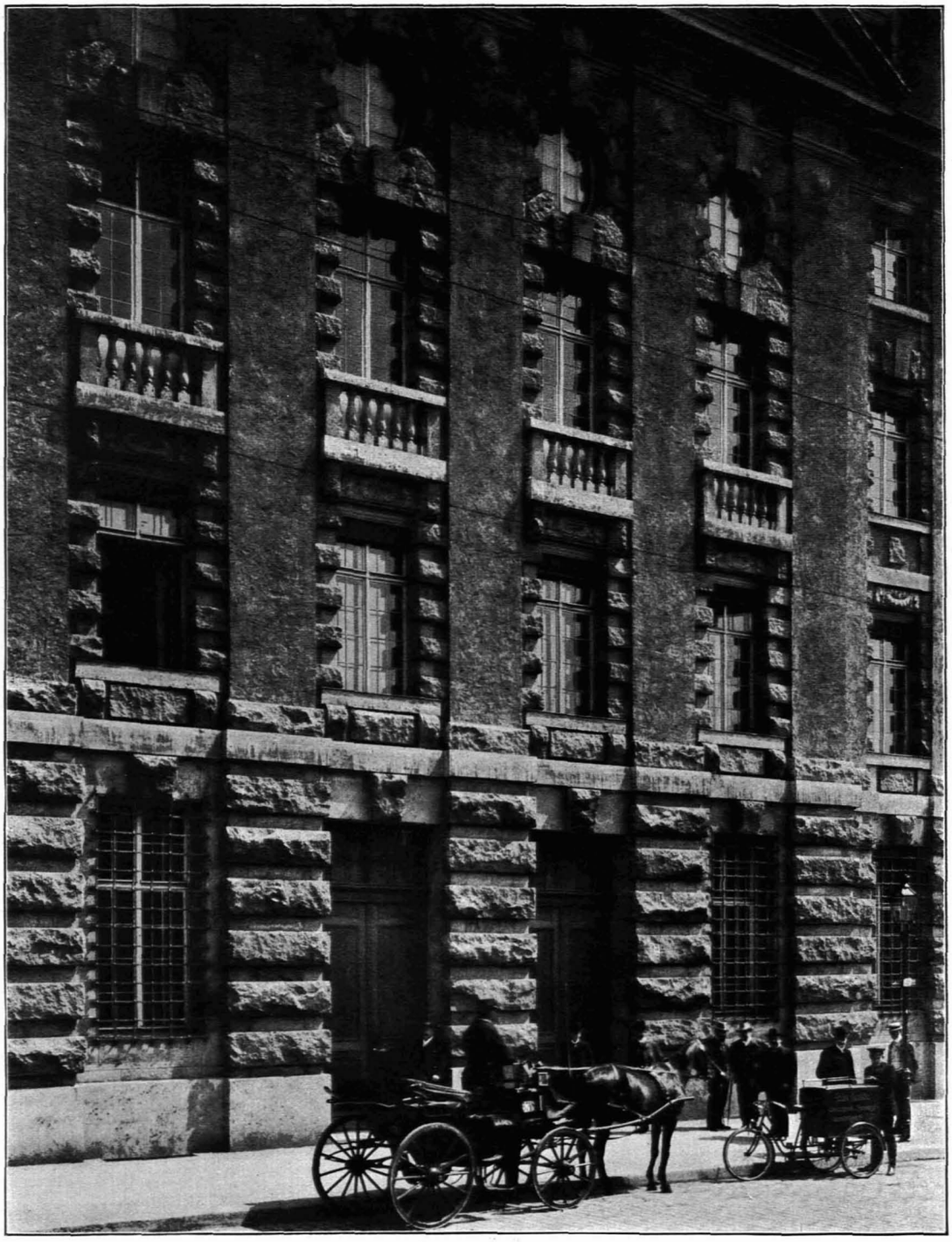
435 / **BERLIN**

Unter den Linden 75. Geschäftshaus — *Office Building*
Arch.: Alfred Messel

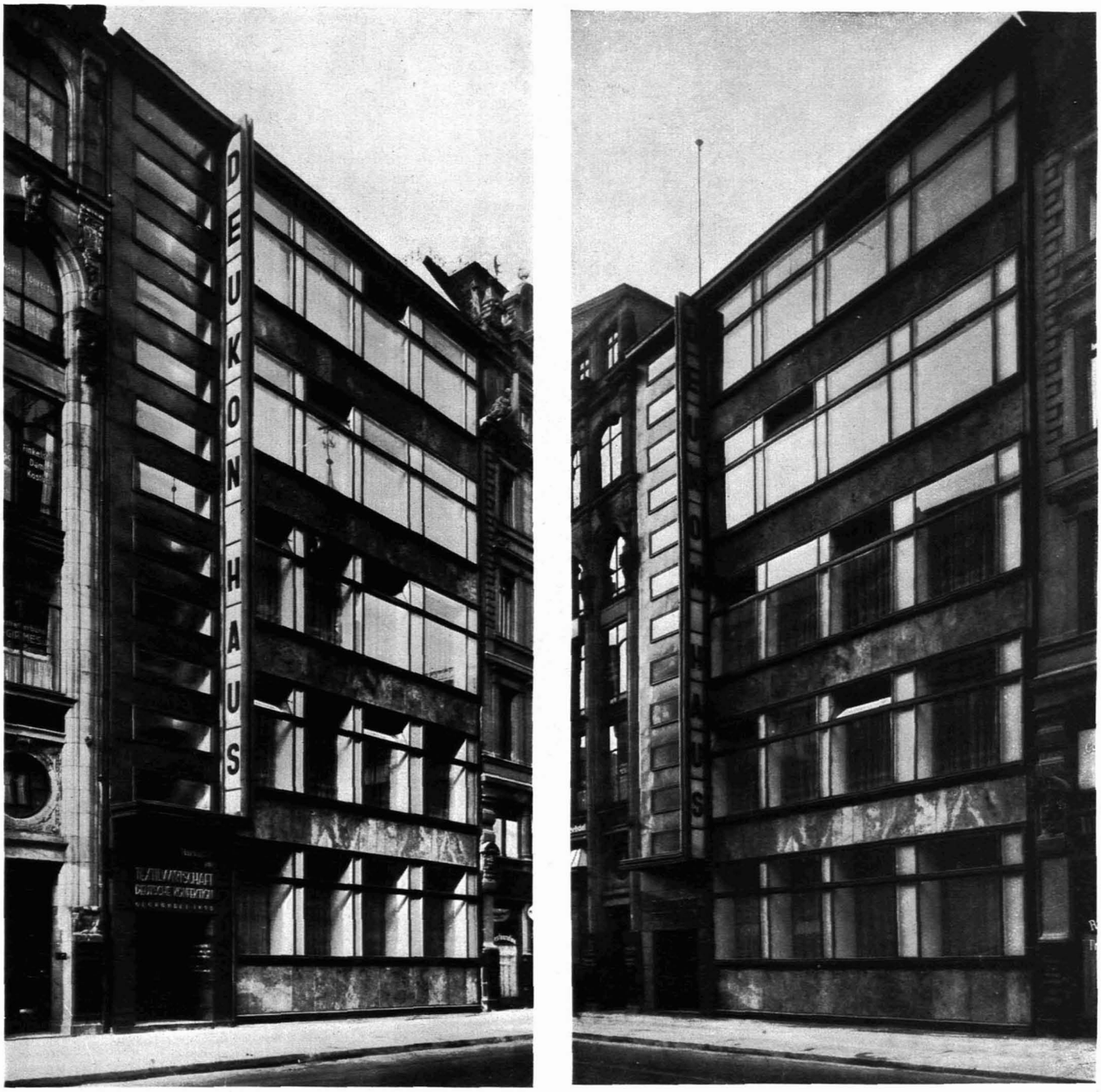
436 / BERLIN
Berliner Handelsgesellschaft *Bank Building*
Arch.: Alfred Messel

437 / BERLIN
Warenhaus Wertheim, Anbau 1926 / *Department Store, 1926*
Arch.: Eugen Schmohl, Paul Kolb

438 / BERLIN
Friedrich-Karl-Ufer. Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
Office Building
Arch.: Alfred Messel



439 / BERLIN
Friedrich-Karl-Ufer. Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
Office Building
Arch.: Alfred Messel



440–41 / BERLIN
Umbau des „Deukon-Hauses"
Transformation of dwelling house into office building
Arch.: Erich Mendelsohn

442 / HAMBURG
Dienstgebäude der Finanzdeputation
Office of the Exchequer of the City of Hamburg
Arch.: Fritz Schumacher

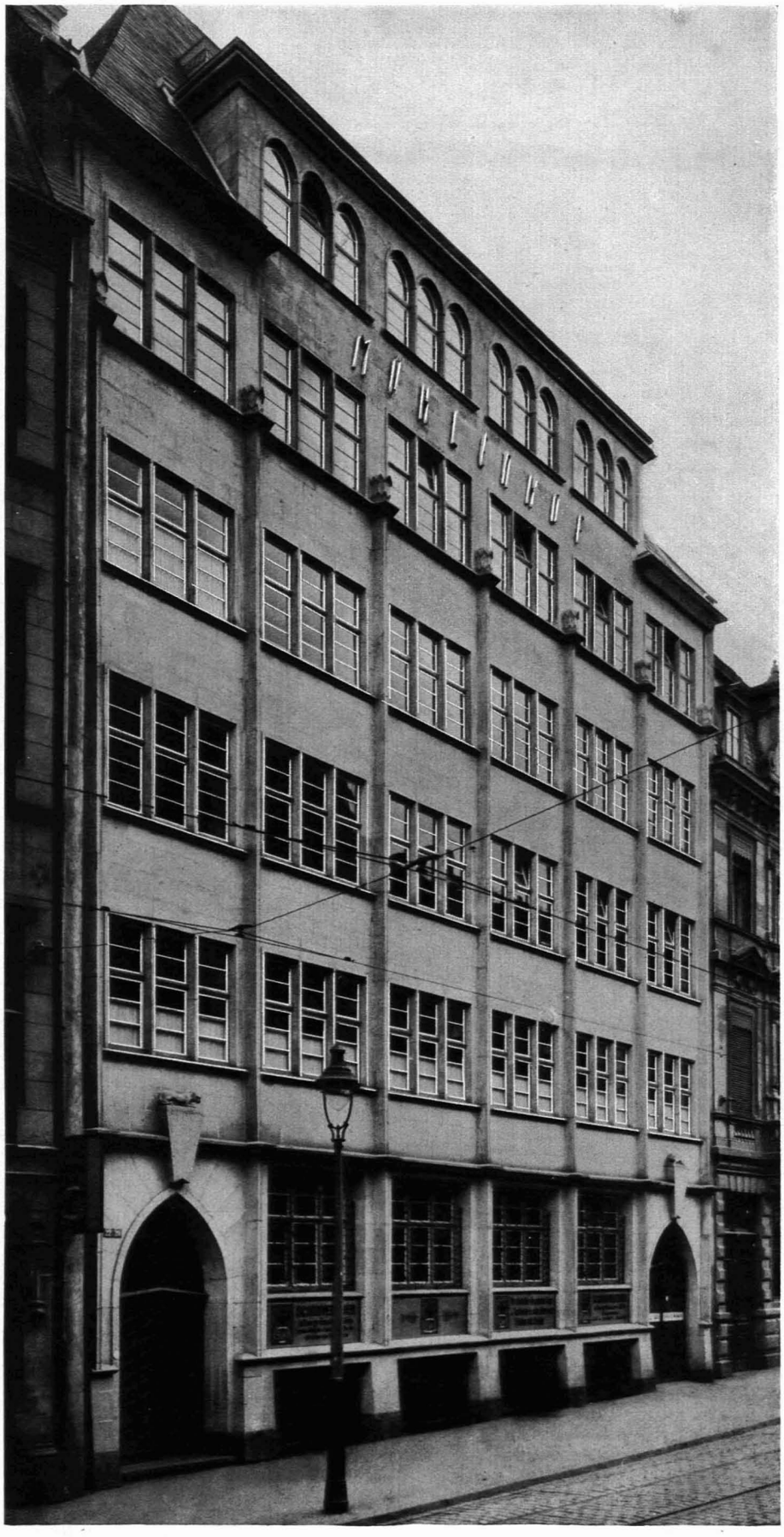
443 / **BERLIN**
Gebäude des „Berliner Tageblatt", Jerusalemerstraße. (Vgl. Abb. 423—24)
Office Building "Berliner Tageblatt". (Compare Ills. 423—24)
Arch.: Erich Mendelssohn, Richard Neutra, R. P. Henning

444 / **HAMBURG**
Steinstraße. Geschäftshaus *Office Building*
Arch.: Hans und Oskar Gerson

445 / **HAMBURG**
Steinstraße. Geschäftshaus *Office Building*
Arch.: Hans und Oskar Gerson

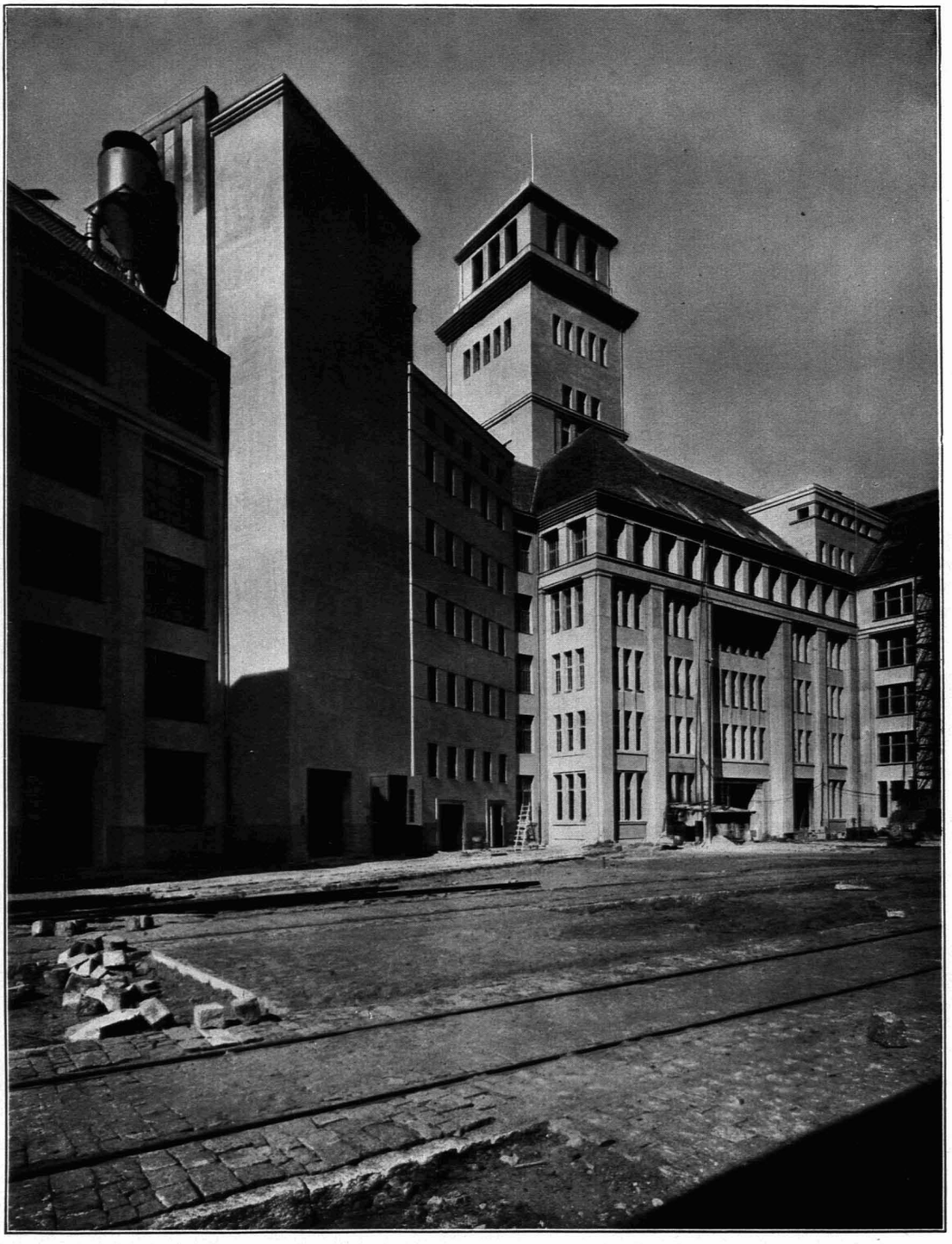
446 / HAMBURG
Das Ballinhaus. Ansicht von Süden
Office-Building "Ballin-Haus".
Arch.: Hans und Oskar Gerson

447 / BERLIN
Erweiterungsbau des Kaufhauses N. Israel. 1927 *Addition to Department Store*
Arch.: Heinrich Straumer



448 / KÖLN
Mühlenhof
Office Building "Mühlenhof"
Arch.: Jakob Koerfer, Köln

449 / HAMBURG
Bank. M. M. Warburg. Erweiterungsbau unter starker Vereinfachung der alten Ornamentik. (Vgl. Abb. 389—90)
Additions to old building. The old ornamentation has been simplified in the new parts. (Compare Ills. 389—90)
Arch.: Hans und Oskar Gerson



450 / BERLIN
Nationale Automobil-Gesellschaft A.-G., Oberschöneweide
Aus den Zwecken des Hauses ergaben sich die verschiedenartigsten Fassaden-Motive.
Office Building. Different requirements of different parts of the building expressed by different façades
Arch.: Peter Behrens

451 / KÖLN
Industriehof. Fassade Krebsgasse
Shops and offices "Industriehof"
Arch.: Jacob Koerfer

452 / KÖLN
Bickendorf. Miethäuser *Small flats*
Arch.: Wilhelm Riphahn

453 / STUTTGART

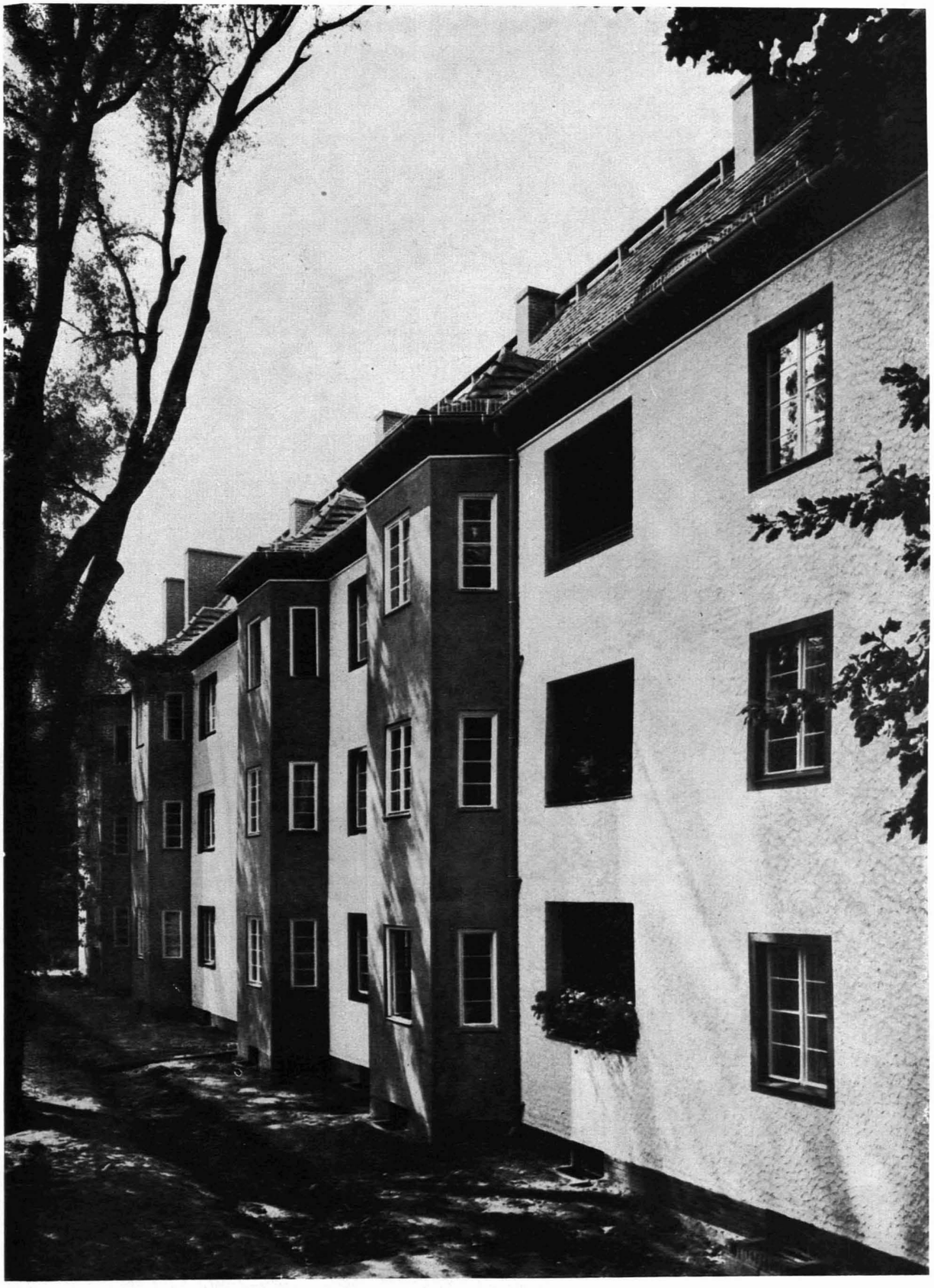
„Haus des Deutschtums". 1924/25 — *New façade to harmonize with adjoining medieval buildings*

Arch.: Paul Schmitthenner

454 / BERLIN
Kurfürstendamm. Geschäftshaus mit Theatereinbau
Office Building with Theatre
Arch.: Oskar Kaufmann

455 / HAMBURG
Zweiganstalt der Girozentrale Hannover. Umbau (vgl. Abb. 459—60)
Bank, transformation of old building. (Compare Ills. 459—60)
Arch.: Zerbe und Harder

456 / BERLIN
Wohnhausblock des Erbbauvereins Moabit
Small Flats
Arch.: Bleier und Clement, Berlin



457 / BERLIN-ZEHLENDORF-MITTE
Wohnhausgruppe *Small Flats*
Arch.: Franz Seeck

458 / BRESLAU
Kaufhaus Rudolf Petersdorff Arch.: Erich Mendelsohn *Department Store*

459–60 / HAMBURG
Zweiganstalt der Girozentrale Hannover, links vor, rechts nach dem Umbau (vgl. Abb. 455)
Office Building before (left), and after (right) rebuilding. (Compare Ill. 455)
Arch.: Zerbe und Harder

458 / BRESLAU
Kaufhaus Rudolf Petersdorff Arch.: Erich Mendelsohn *Department Store*

459–60 / HAMBURG
Zweiganstalt der Girozentrale Hannover, links vor, rechts nach dem Umbau (vgl. Abb. 455)
Office Building before (left), and after (right) rebuilding. (Compare Ill. 455)
Arch.: Zerbe und Harder

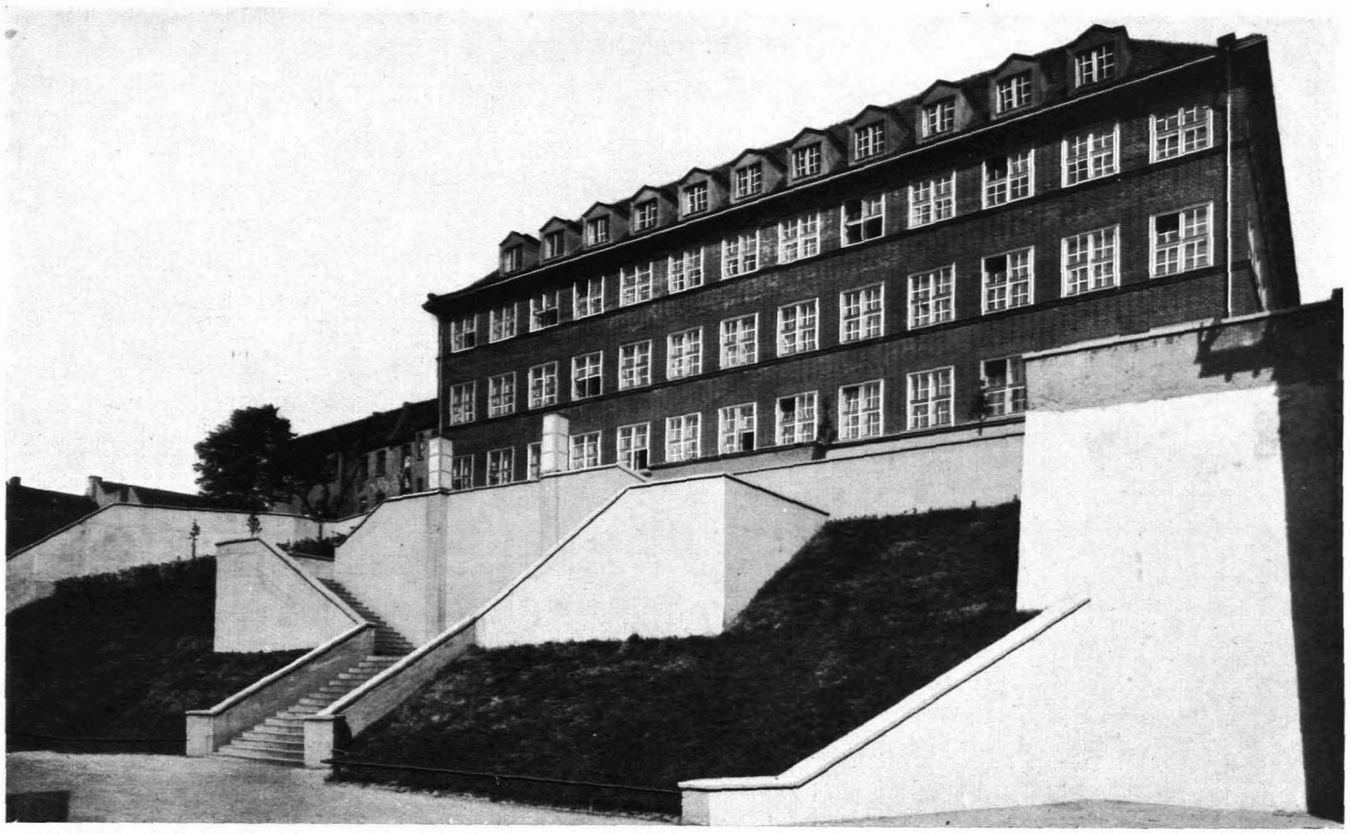
461 / BERLIN
Taubenstr. 23. Umbau *Transformation of old building*
Arch.: Paul Zucker

462 / RATZEBURG
Lauenburgische Landesbank. Umbau und Zusammenfassung zweier alter Häuser
Bank. Transformation and harmonising of two old houses
Arch.: Zerbe und Harder

461 / BERLIN
Taubenstr. 23. Umbau *Transformation of old building*
Arch.: Paul Zucker

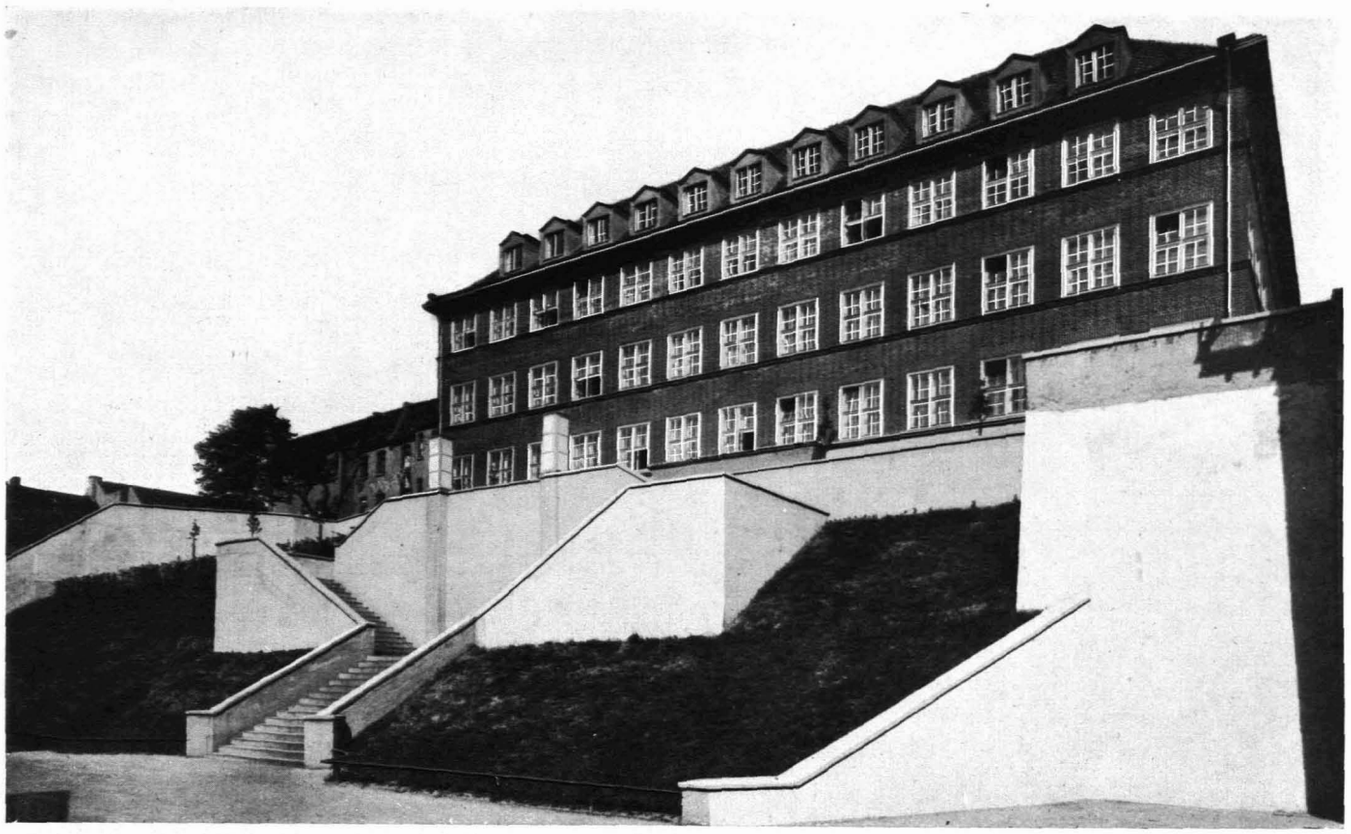
462 / RATZEBURG
Lauenburgische Landesbank. Umbau und Zusammenfassung zweier alter Häuser
Bank. Transformation and harmonising of two old houses
Arch.: Zerbe und Harder

463—64 / KASSEL
Kleinwohnungen *Small flats*
Arch.: Curt von Brocke



465 / KASSEL
Bürohaus mit Treppenanlage *Office Building*
Arch.: Curt von Brocke

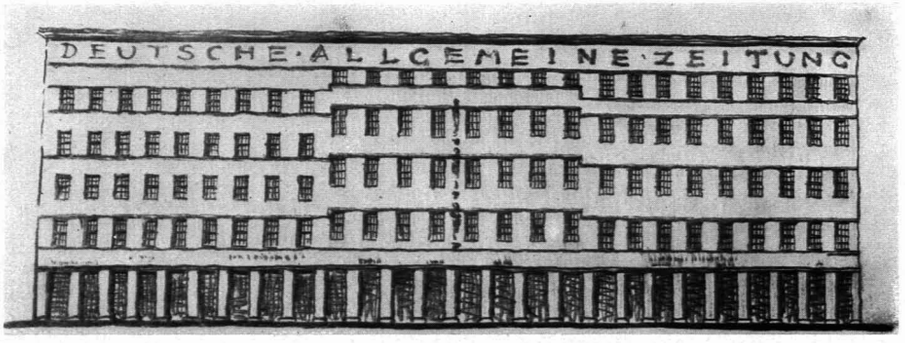
466 / KASSEL
Hallenvorbau. Erdgeschoß: Büros. Zweites bis viertes Geschoß: Arbeiter-Wasch- und Ankleideräume
Offices, working-men's washing and dressing rooms
Arch.: Curt von Brocke



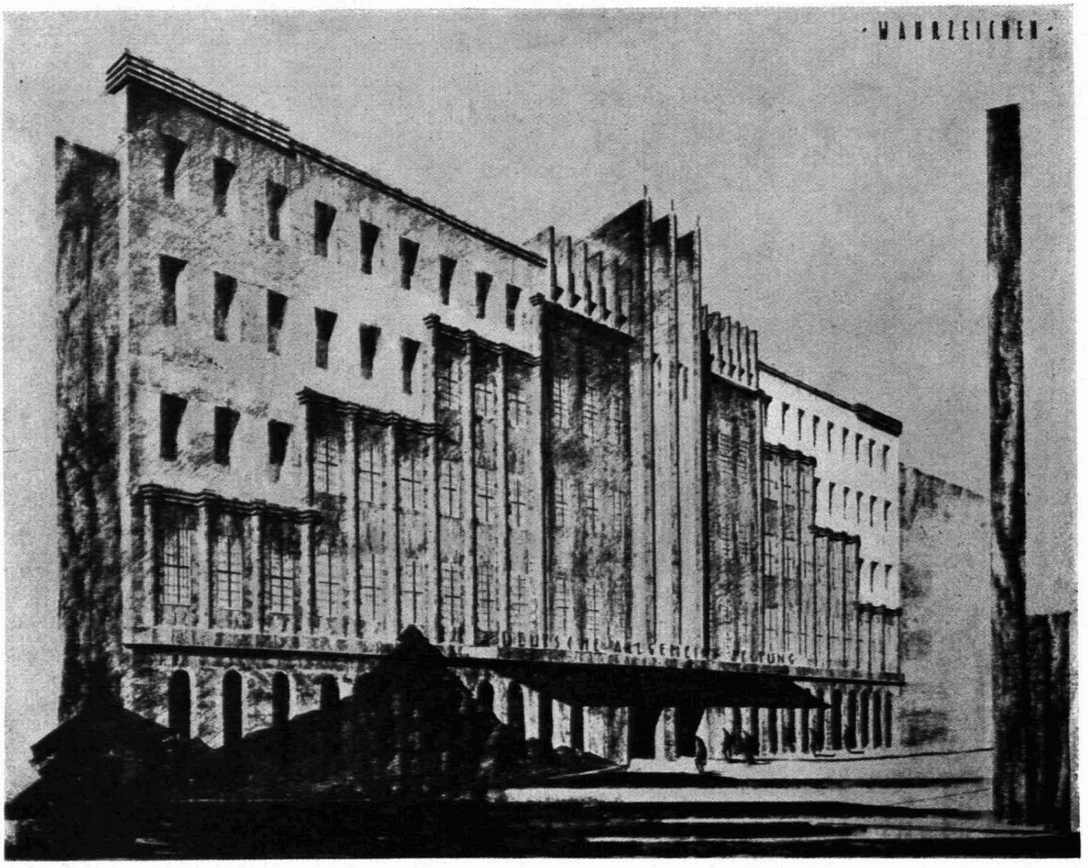
465 / KASSEL
Bürohaus mit Treppenanlage *Office Building*
Arch.: Curt von Brocke

466 / KASSEL
Hallenvorbau. Erdgeschoß: Büros. Zweites bis viertes Geschoß: Arbeiter-Wasch- und Ankleideräume
Offices, working-men's washing and dressing rooms
Arch.: Curt von Brocke

Vorhandener Zustand *Present condition*



Zweiter Preis Arch.: O. O. Kurz & Max Wiederanders *Second prize design*



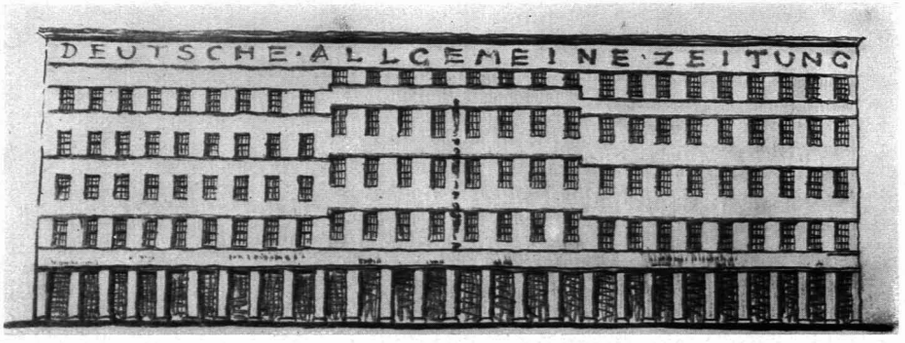
Ein dritter Preis Arch.: E. Fahrenkamp *Third prize design*

467–69 / **BERLIN**

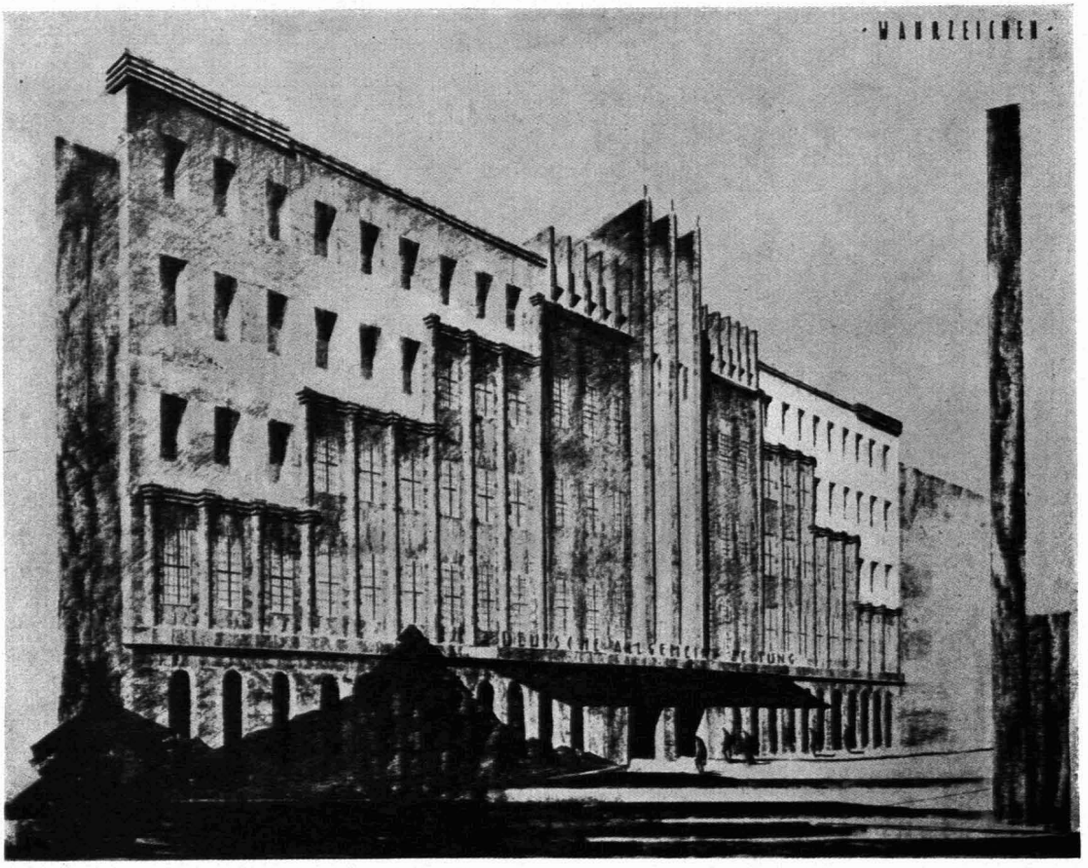
Wettbewerb für die Schauseiten-Gestaltung der Deutschen Allgemeinen Zeitung

Competition for the transformation of façades (houses belonging to the newspaper "Deutsche Allgemeine Zeitung")

Vorhandener Zustand *Present condition*



Zweiter Preis Arch.: O. O. Kurz & Max Wiederanders *Second prize design*



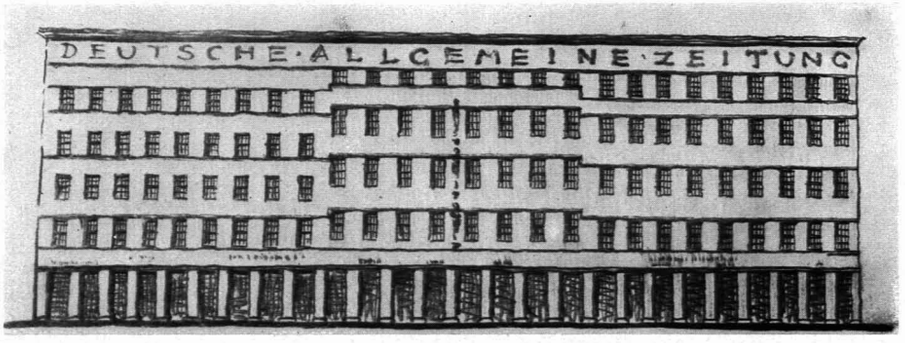
Ein dritter Preis Arch.: E. Fahrenkamp *Third prize design*

467–69 / **BERLIN**

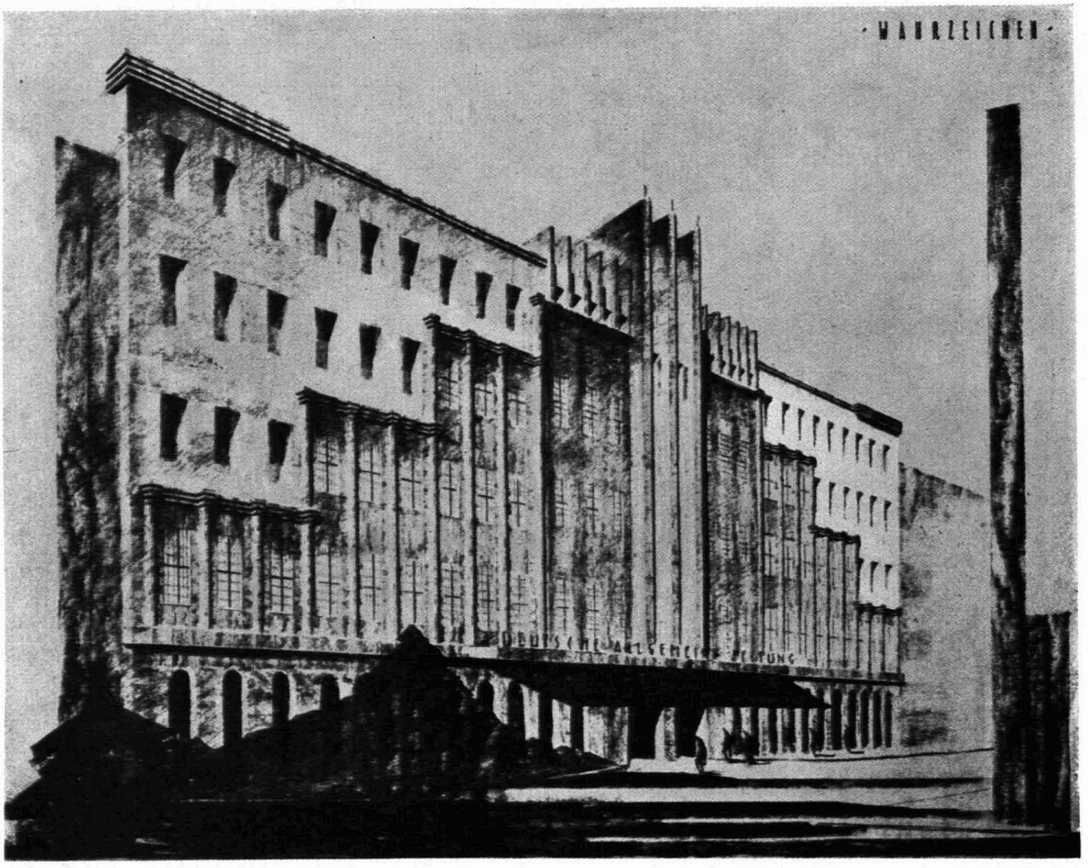
Wettbewerb für die Schauseiten-Gestaltung der Deutschen Allgemeinen Zeitung

Competition for the transformation of façades (houses belonging to the newspaper "Deutsche Allgemeine Zeitung")

Vorhandener Zustand *Present condition*



Zweiter Preis Arch.: O. O. Kurz & Max Wiederanders *Second prize design*

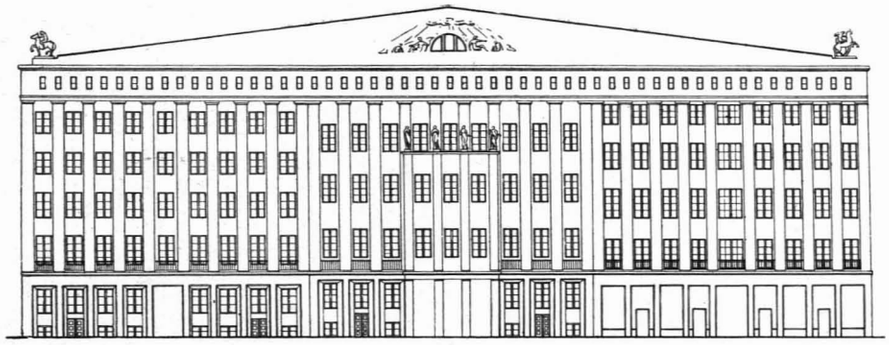


Ein dritter Preis Arch.: E. Fahrenkamp *Third prize design*

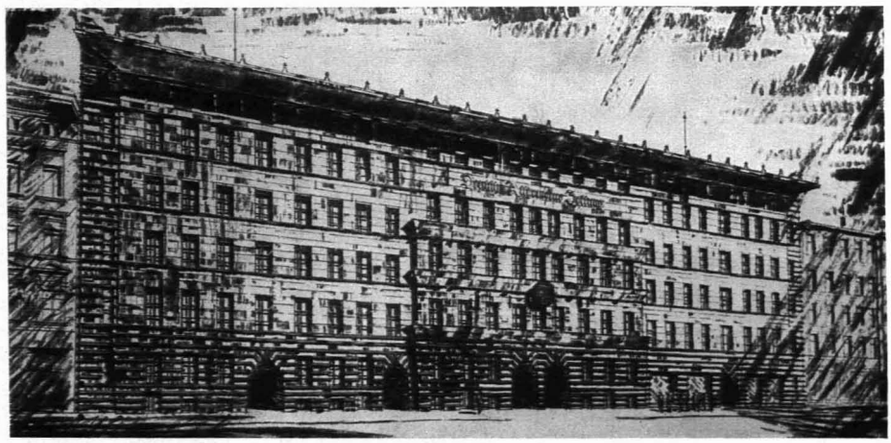
467–69 / **BERLIN**

Wettbewerb für die Schauseiten-Gestaltung der Deutschen Allgemeinen Zeitung

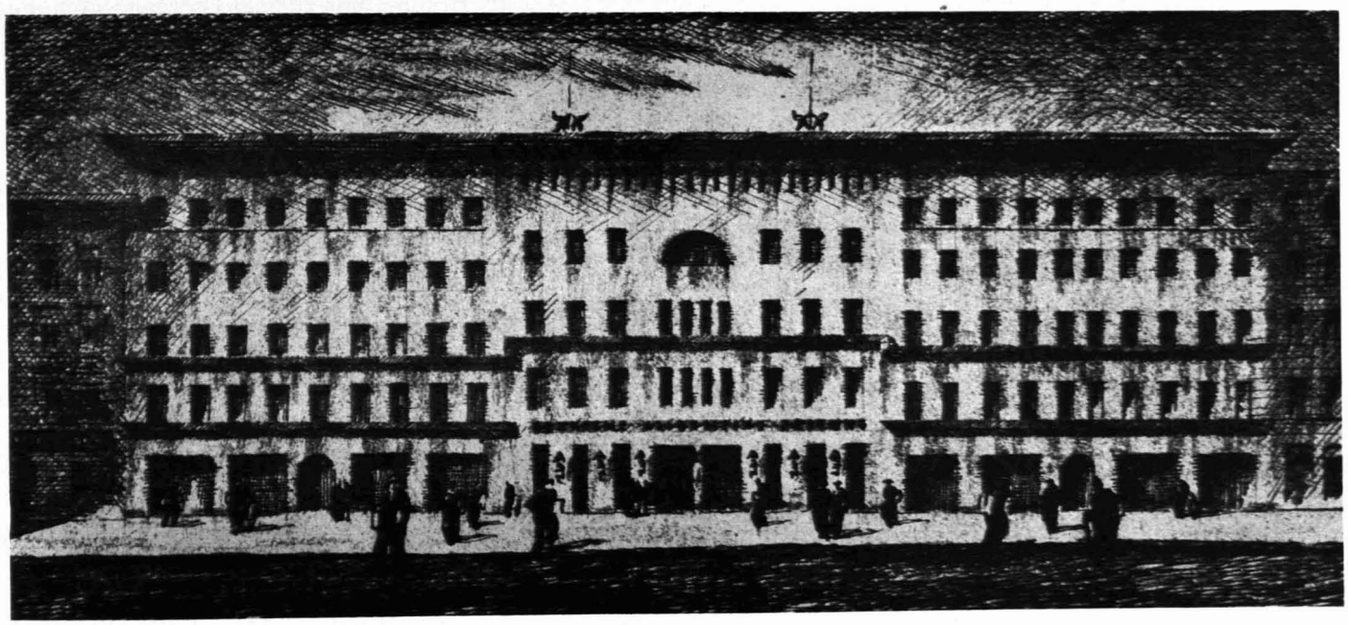
Competition for the transformation of façades (houses belonging to the newspaper "Deutsche Allgemeine Zeitung")



Arch.: Otto Schubert



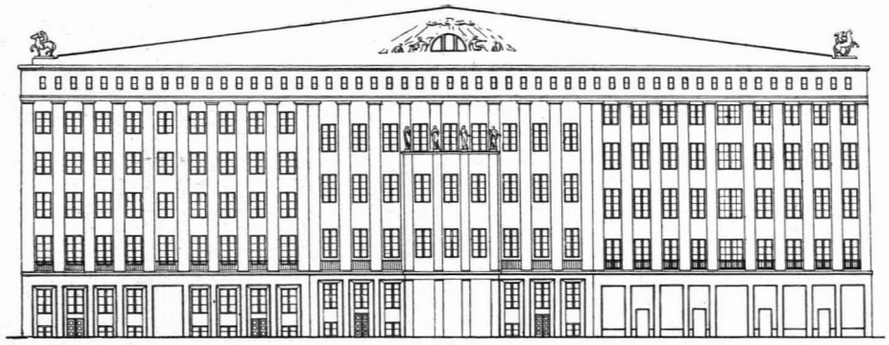
Ein dritter Preis: *Third prize design*
Arch.: Theobald Schöll



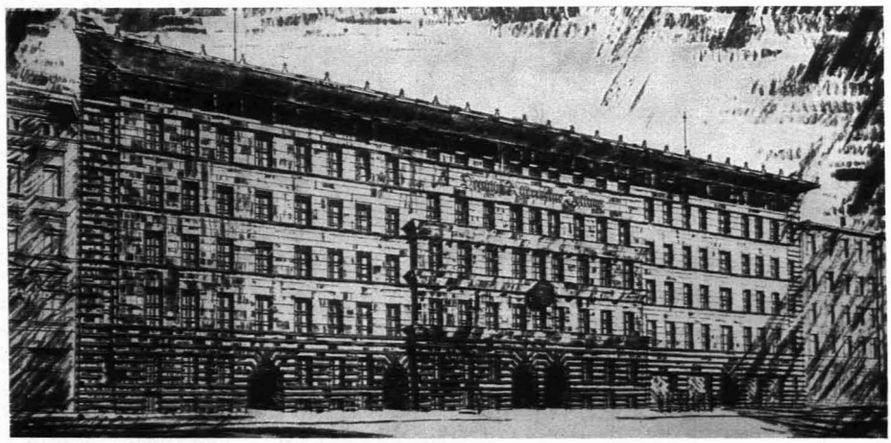
Arch.: Fritz Fuß und Carl Schmitz

470–72 / BERLIN

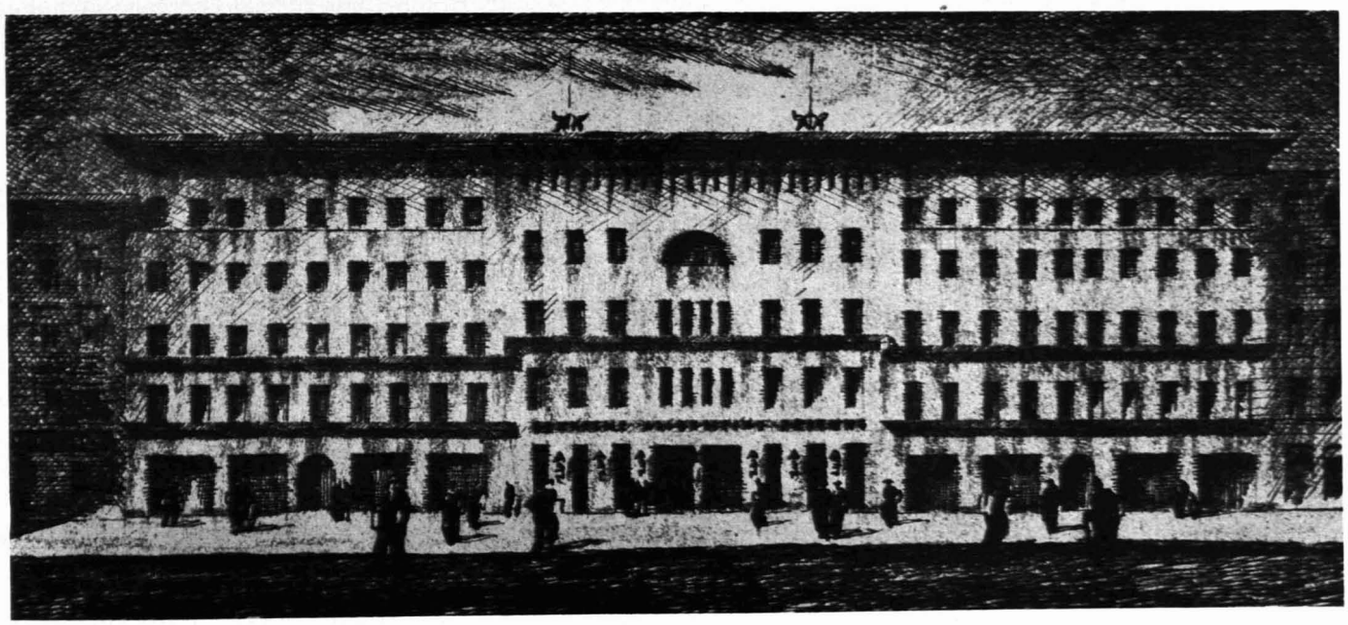
(Vgl. Abb. 467–69) *(Compare Ills. 467–69)*



Arch.: Otto Schubert



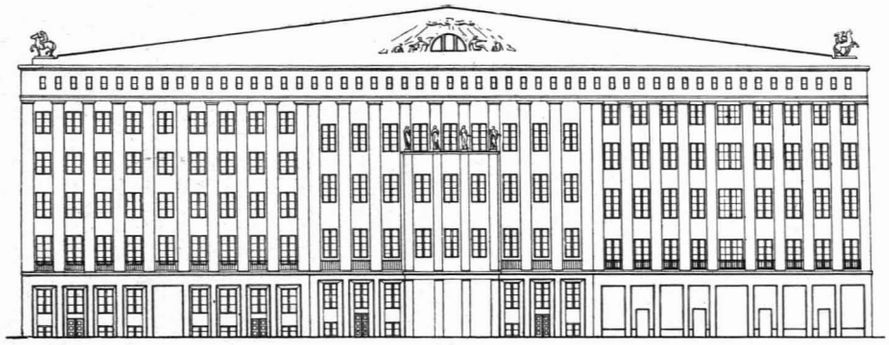
Ein dritter Preis: *Third prize design*
Arch.: Theobald Schöll



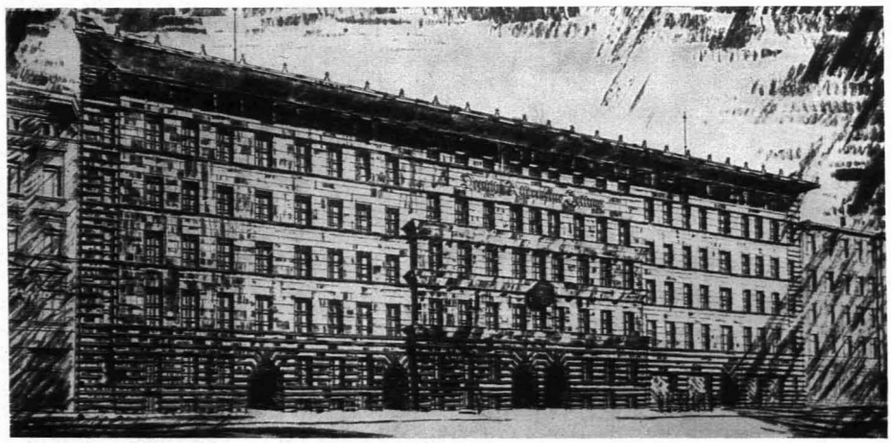
Arch.: Fritz Fuß und Carl Schmitz

470–72 / BERLIN

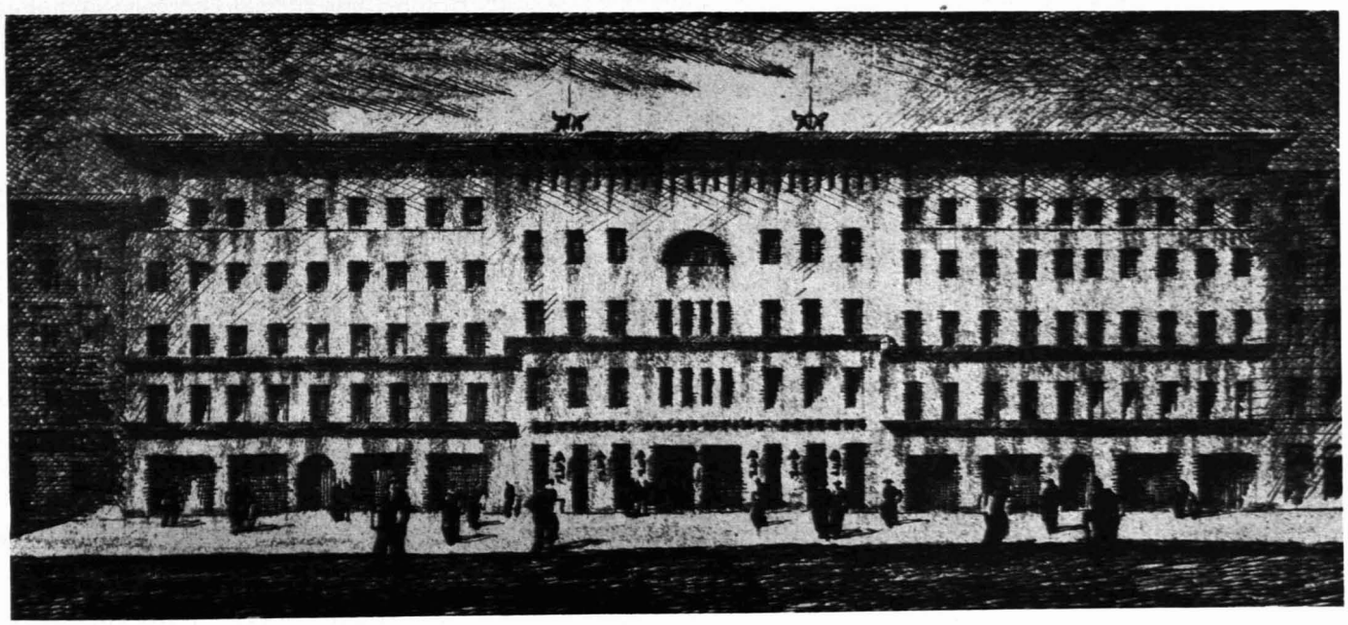
(Vgl. Abb. 467–69) *(Compare Ills. 467–69)*



Arch.: Otto Schubert



Ein dritter Preis: *Third prize design*
Arch.: Theobald Schöll

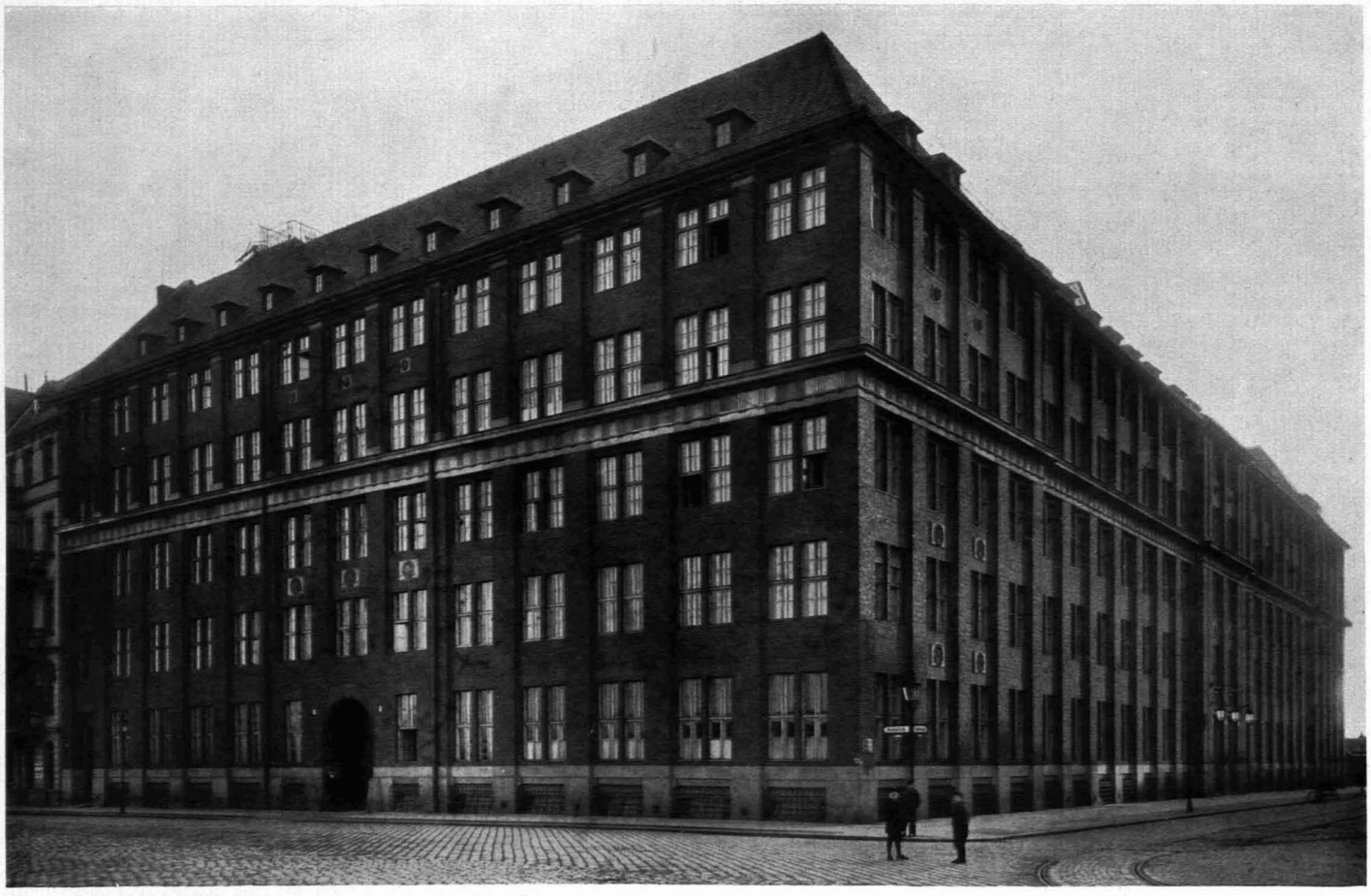


Arch.: Fritz Fuß und Carl Schmitz

470–72 / BERLIN

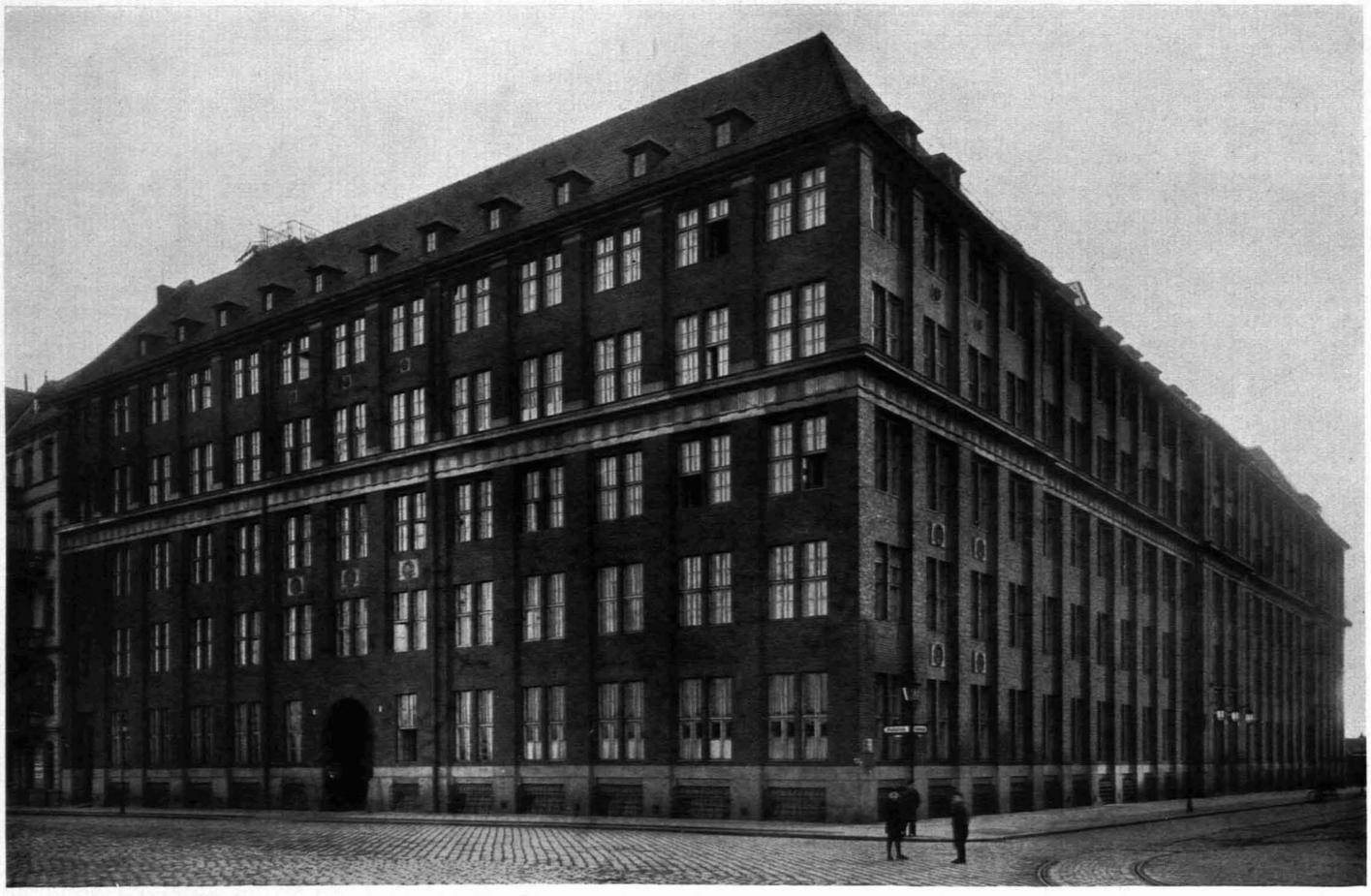
(Vgl. Abb. 467–69) *(Compare Ills. 467–69)*

473 / BERLIN
Lindenstraße. Alte und neue Häuser (vgl. Abb. 397—98) *Old and new houses. (Compare Ills. 397—98)*

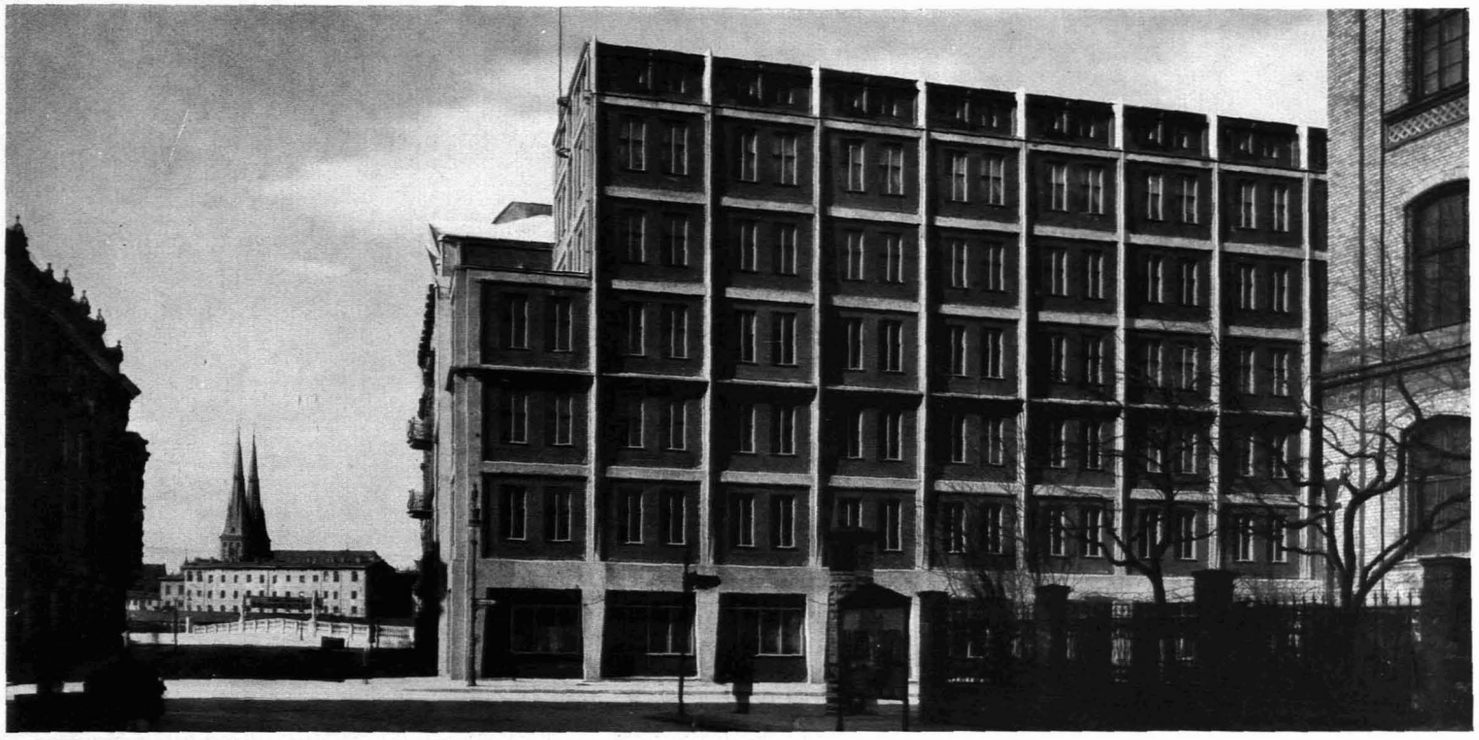


474 / BERLIN
Rudolfstraße-Ehrenbergstraße. Verwaltungsgebäude der Auergesellschaft *Office Building*
Arch.: Hermann Dernburg

473 / BERLIN
Lindenstraße. Alte und neue Häuser (vgl. Abb. 397—98) *Old and new houses. (Compare Ills. 397—98)*

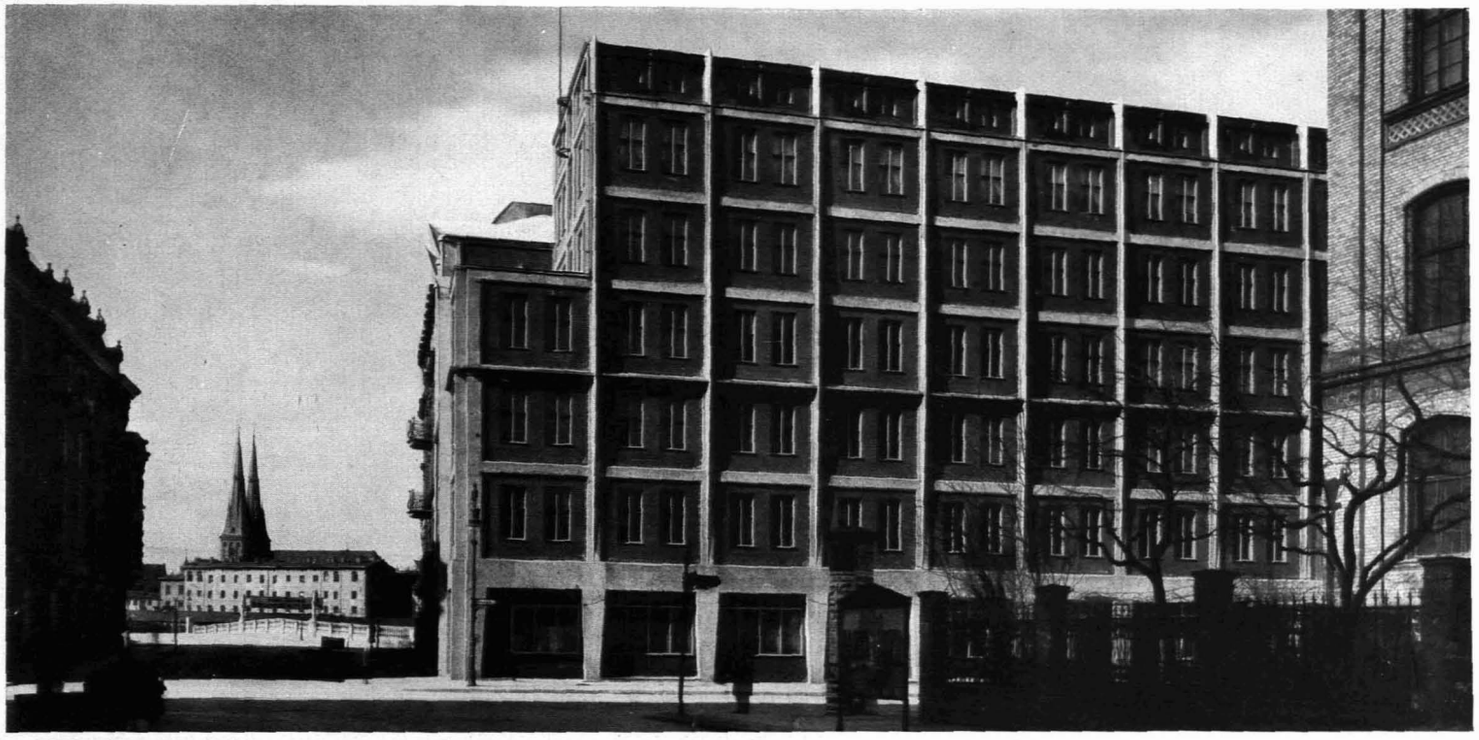


474 / BERLIN
Rudolfstraße-Ehrenbergstraße. Verwaltungsgebäude der Auergesellschaft *Office Building*
Arch.: Hermann Dernburg



475 / BERLIN
Bürohaus des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes
Office building of Associated Labour Unions
Arch.: Max Taut

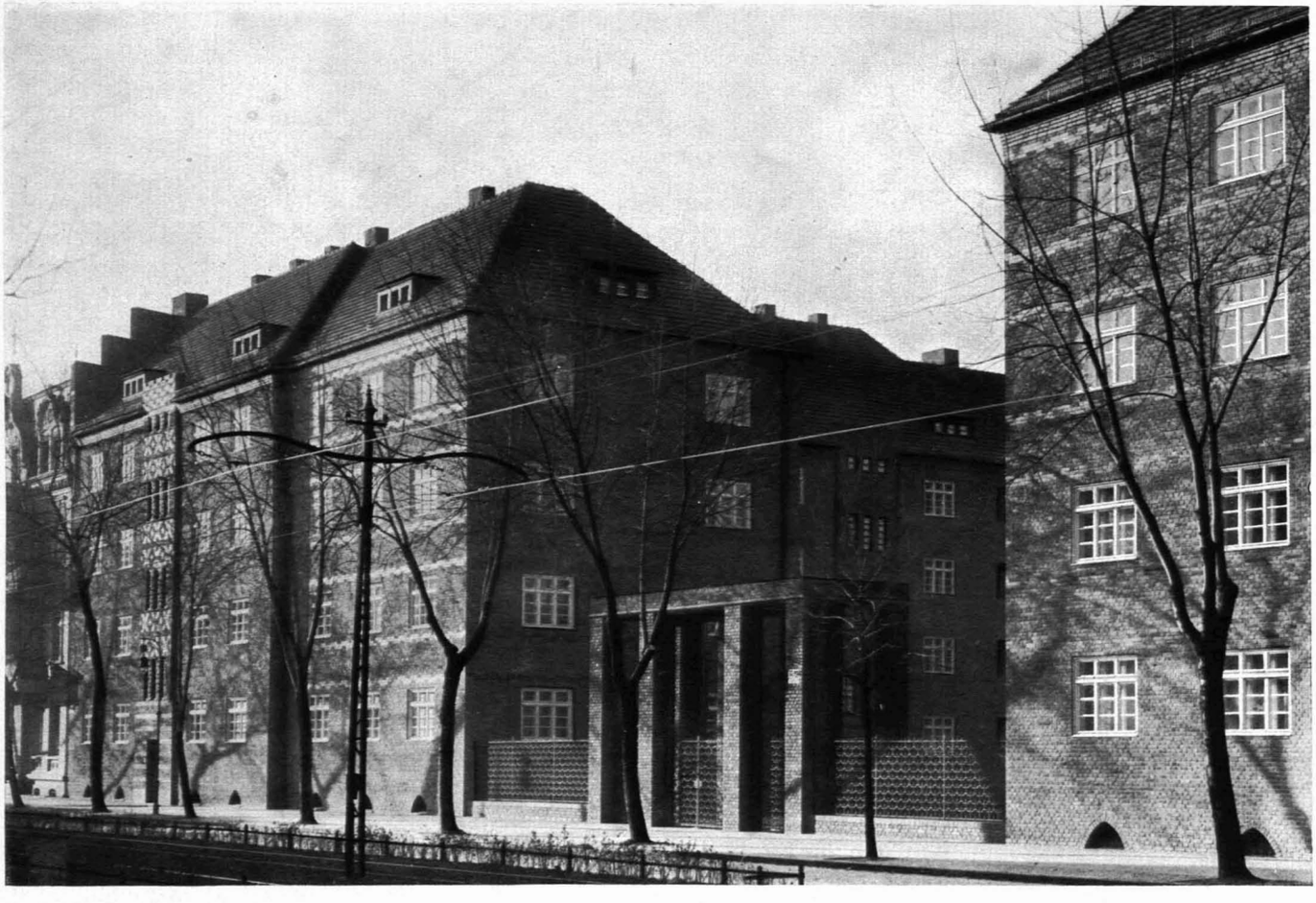
476 / BERLIN
Charlottenstraße 55. Geschäftshaus. Erbaut 1909 neben Schinkel's Schauspielhaus
Office Building. American Express Company
Arch.: Otto March



475 / BERLIN
Bürohaus des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes
Office building of Associated Labour Unions
Arch.: Max Taut

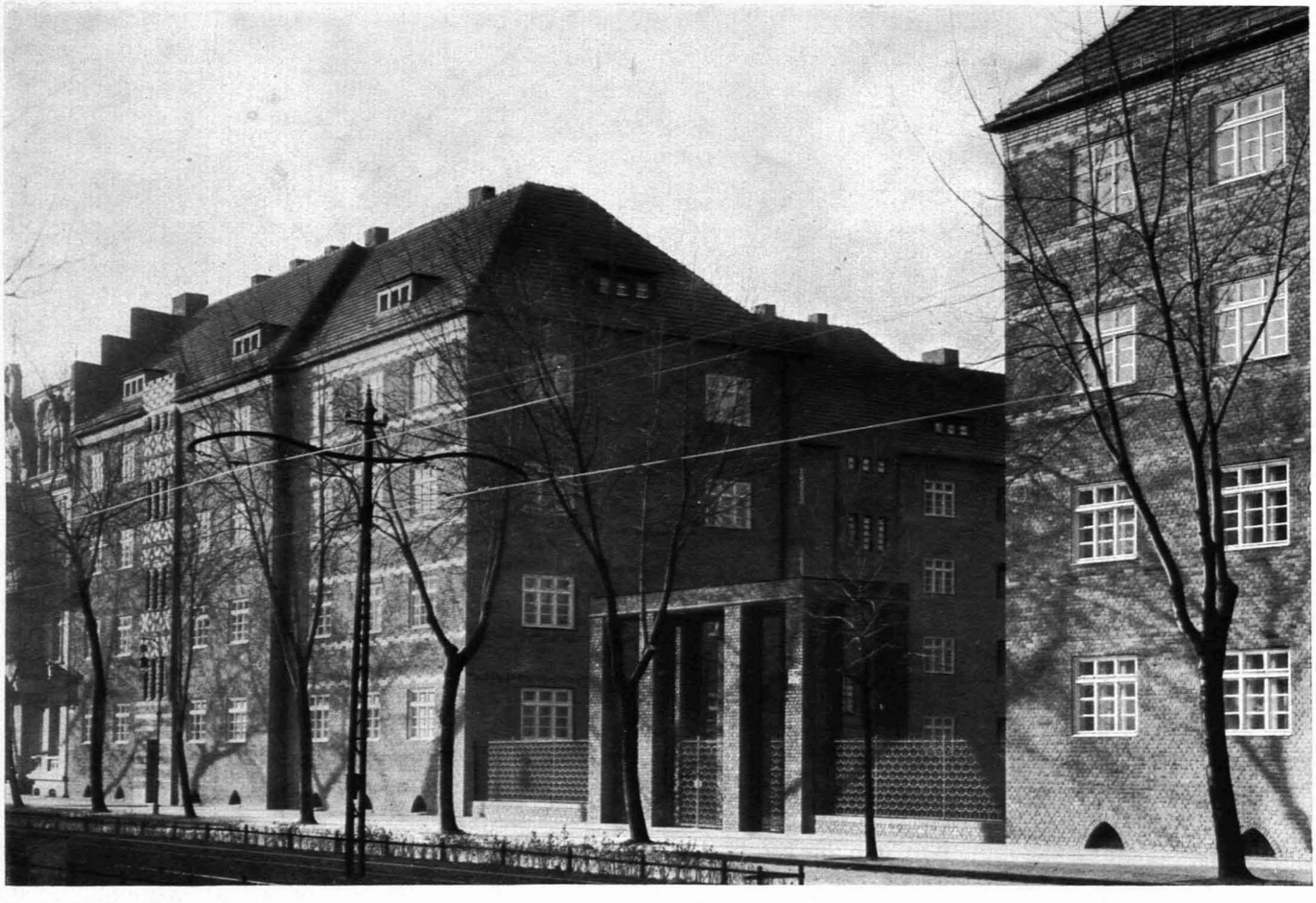
476 / BERLIN
Charlottenstraße 55. Geschäftshaus. Erbaut 1909 neben Schinkel's Schauspielhaus
Office Building. American Express Company
Arch.: Otto March

477 / **BERLIN**
Ravensberger Straße. Miethäuser *Flats*
Arch.: Alexander Klein



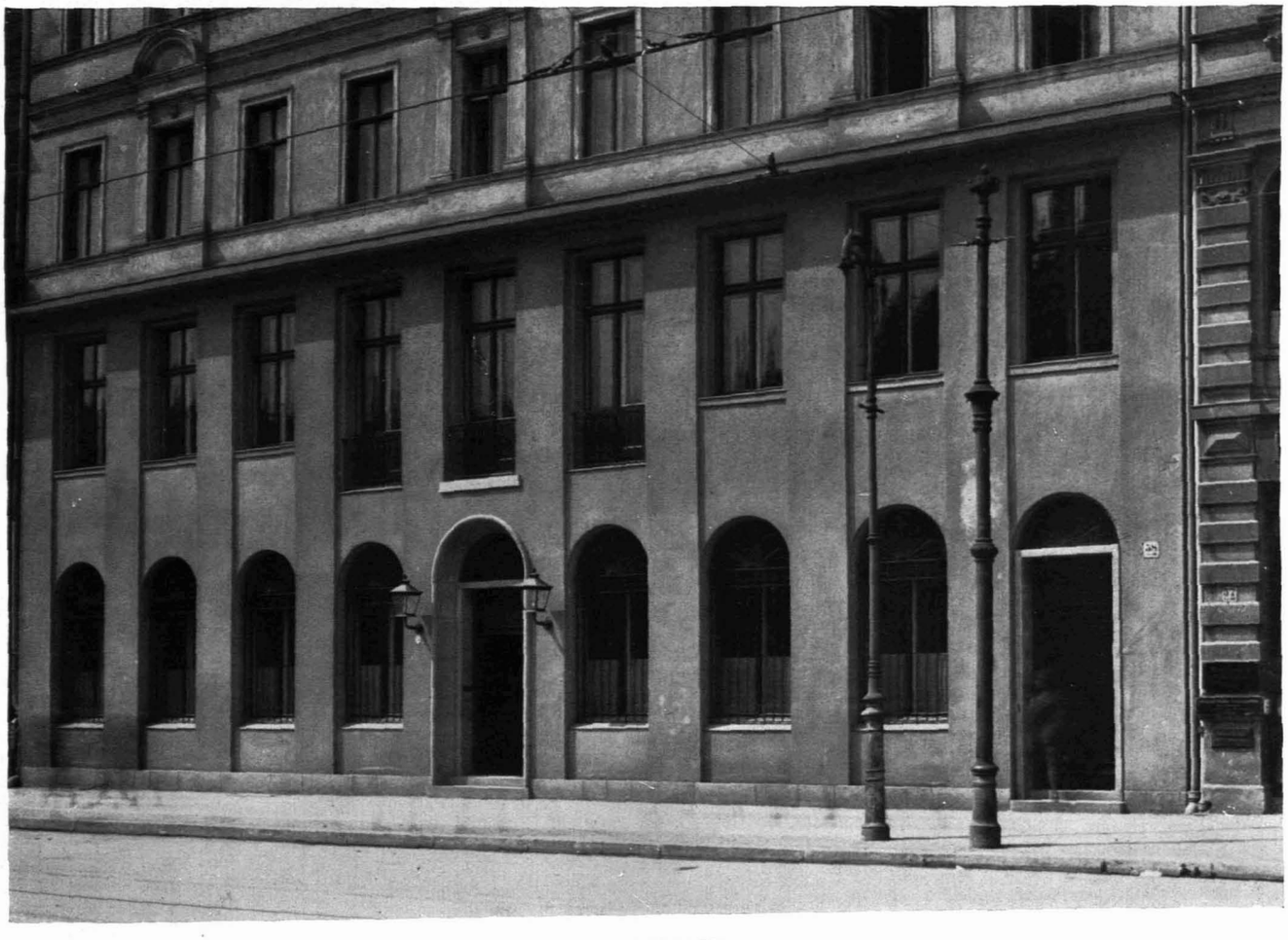
478 / **BERLIN**
Hindenburgdamm. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Erich Richter

477 / **BERLIN**
Ravensberger Straße. Miethäuser *Flats*
Arch.: Alexander Klein



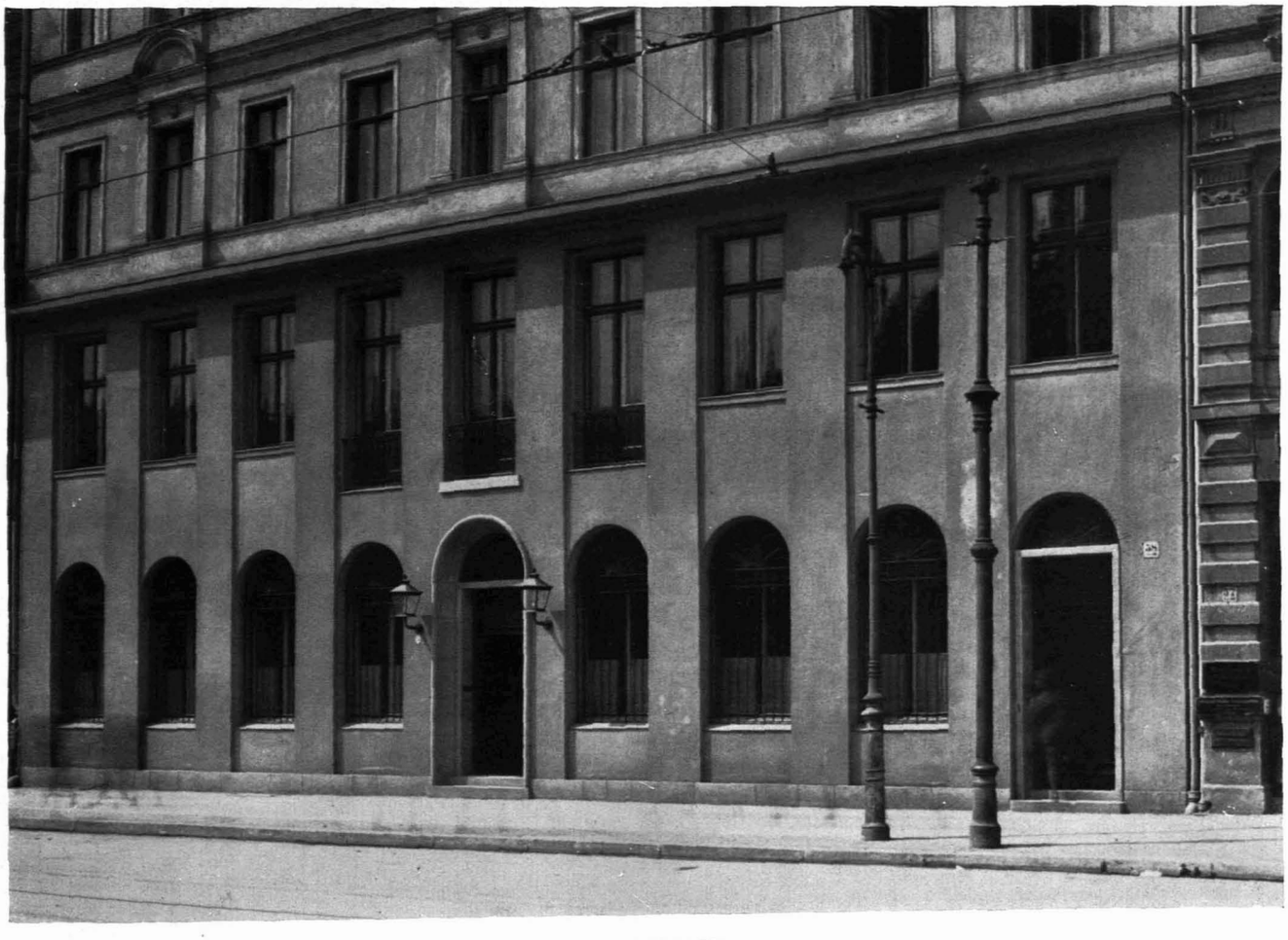
478 / **BERLIN**
Hindenburgdamm. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Erich Richter

479 / BERLIN
Kronprinzenufer 4– 6. Drei alte Häuser zu einer neuen Einheit zusammengefaßt
Three old houses made into one
Arch.: Alexander Scharr

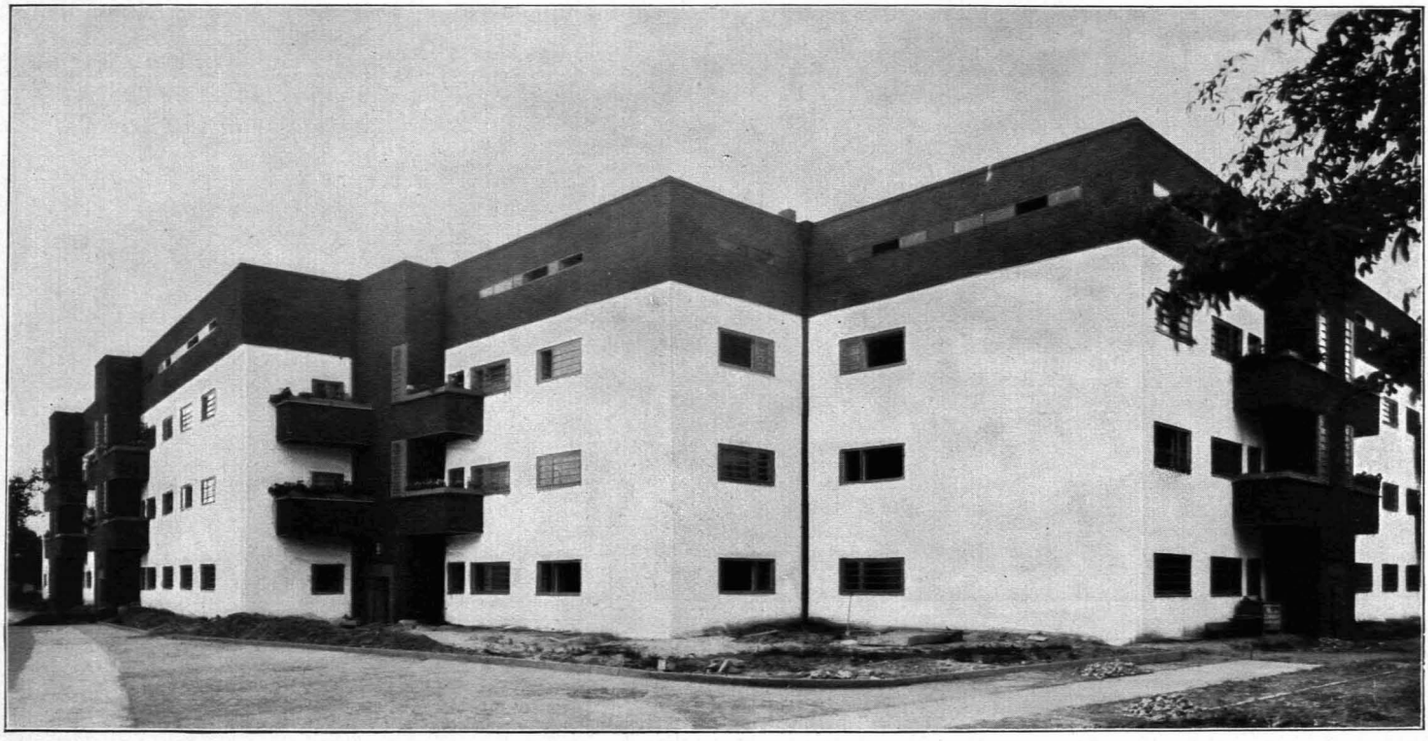


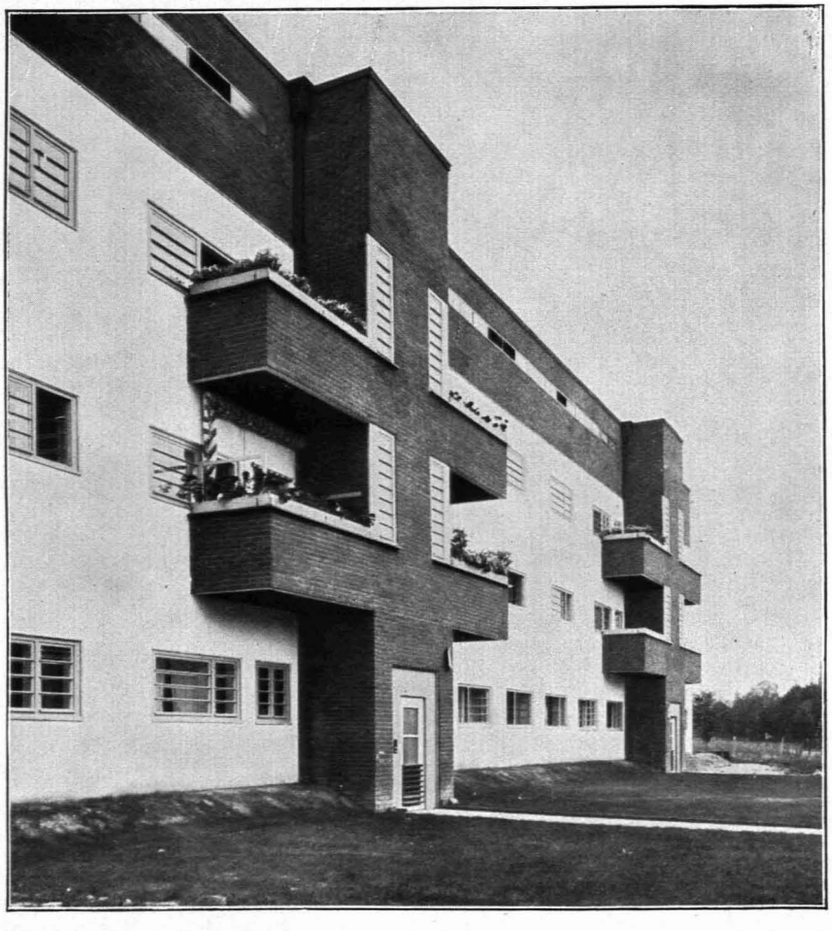
480 / BERLIN
Charlottenstraße 58. Umbau *Transformation of old façade*
Arch.: Otto Ortel

479 / BERLIN
Kronprinzenufer 4– 6. Drei alte Häuser zu einer neuen Einheit zusammengefaßt
Three old houses made into one
Arch.: Alexander Scharr



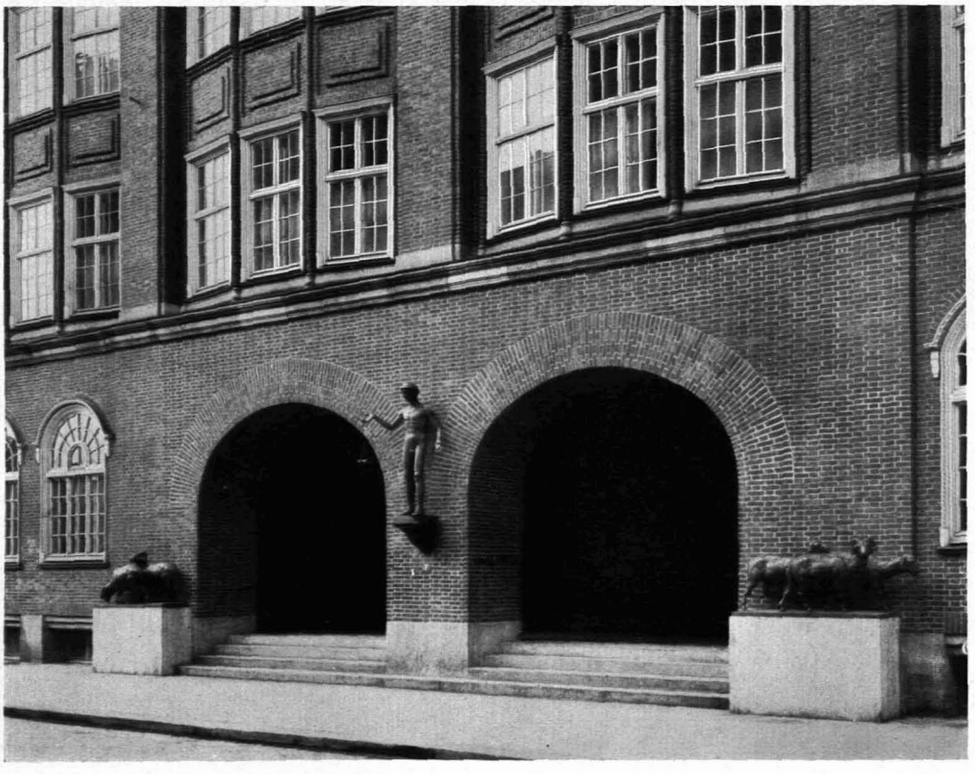
480 / BERLIN
Charlottenstraße 58. Umbau *Transformation of old façade*
Arch.: Otto Ortel





481—82 / BERLIN - LANKWITZ
Wohnhausblock *Flats*
Arch.: Erwin Gutkind

483—84 / BERLIN
Potsdamer Platz. Unordentliches Blickziel der Leipziger Straße
Unsatisfactory point of vista at the end of Leipziger Street
Architekt des Umbaues (links): Hermann Muthesius
(architect for the transformation of façade to the left)



485—86 / **HAMBURG**

Klöpperhaus *Office Building*

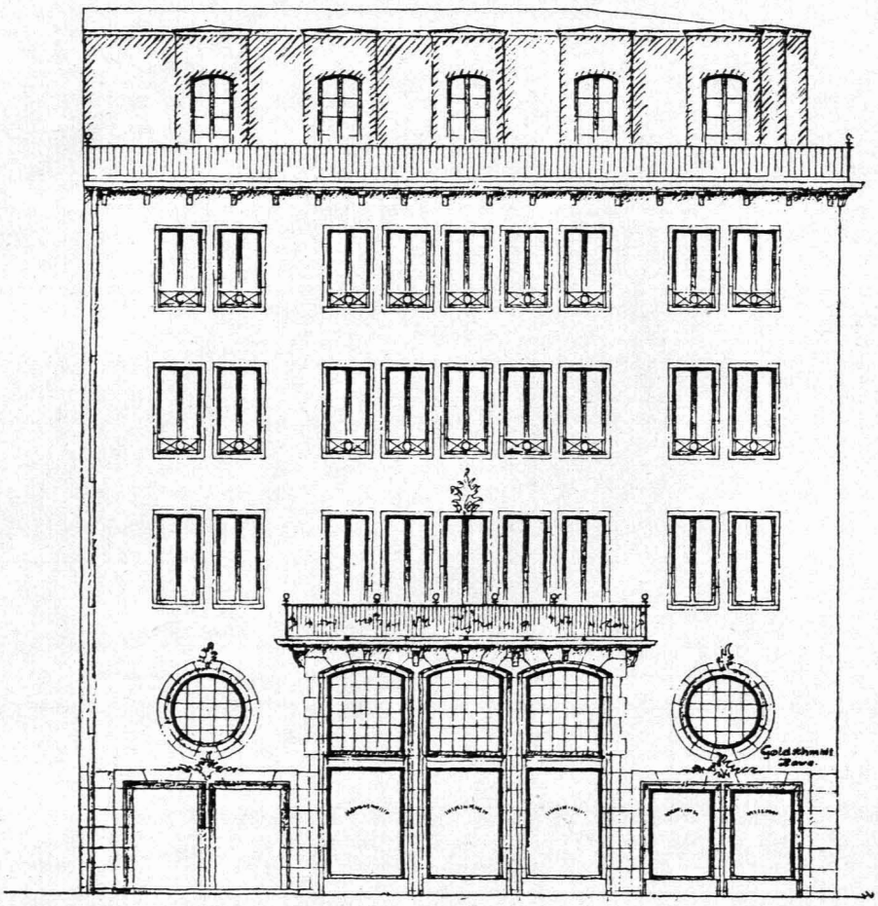
Arch.: Fritz Höger

487—88 / HAMBURG

Chilehaus. (Vgl. Abb. 419—20)

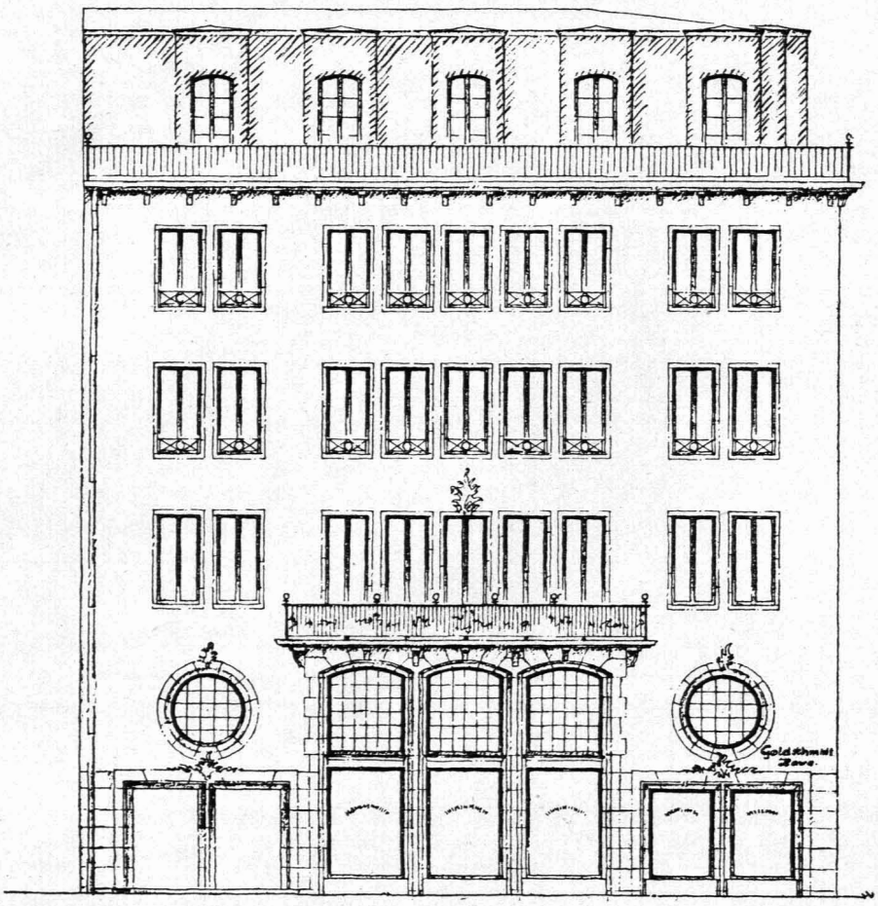
Chilehaus. Office Building. (Compare Ills. 419—20)

Arch.: Fritz Höger



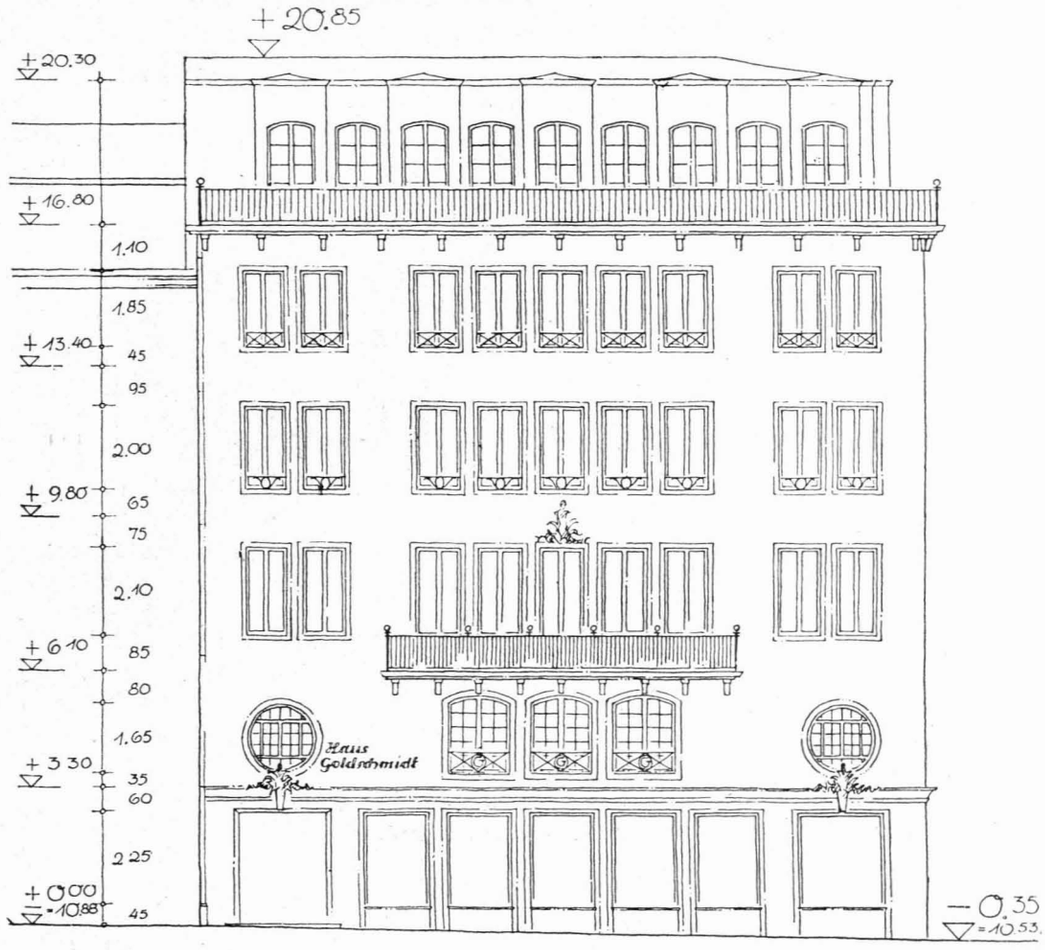
KÖLN / 489 / *COLOGNE*
Fassadenentwurf (vgl. Abb. 491) *Design for façade. (Compare Ill. 491)*
Arch : Paul Bonatz

490 / BERLIN
Beuthstraße 1 *Office Building*
Arch.: Hermann Dernburg



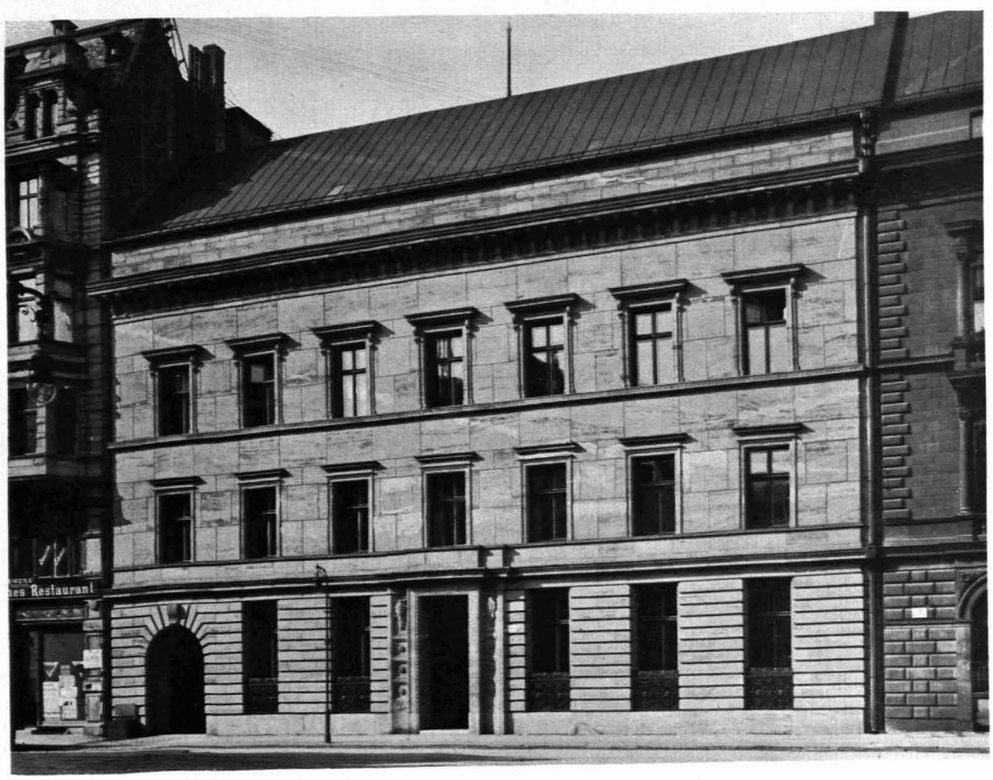
KÖLN / 489 / *COLOGNE*
Fassadenentwurf (vgl. Abb. 491) *Design for façade. (Compare Ill. 491)*
Arch : Paul Bonatz

490 / BERLIN
Beuthstraße 1 *Office Building*
Arch.: Hermann Dernburg



KÖLN / 491 / *COLOGNE*

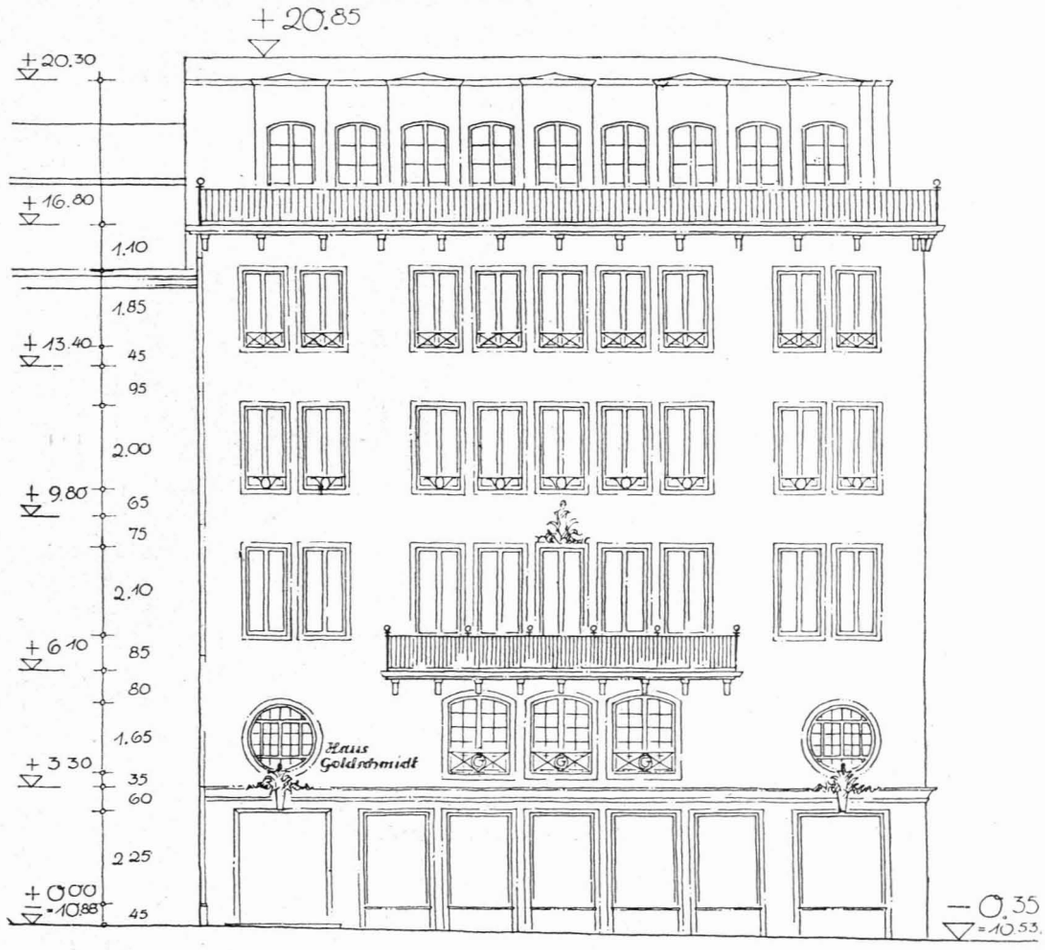
Domplatz 1927. Ausgeführte Fassade **Arch.: Paul Bonatz** *Executed design for façade*



492 / **BERLIN**

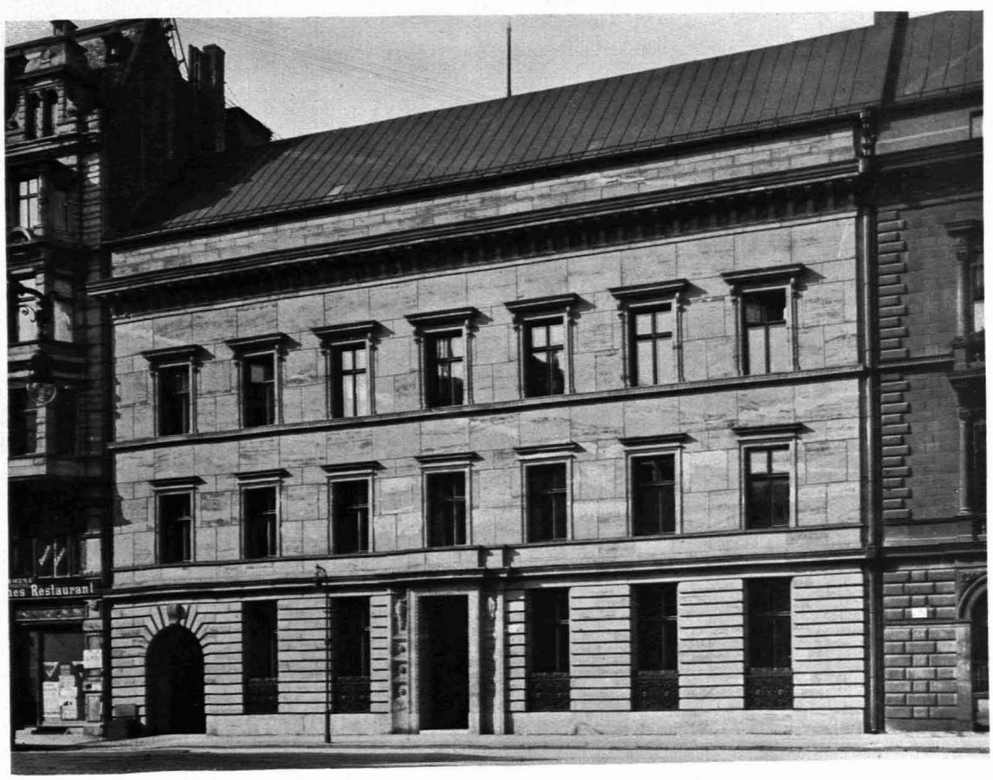
Mauerstraße 63/65. Bankhaus *Bank*

Arch.: Bielenberg und Moser



KÖLN / 491 / *COLOGNE*

Domplatz 1927. Ausgeführte Fassade **Arch.: Paul Bonatz** *Executed design for façade*

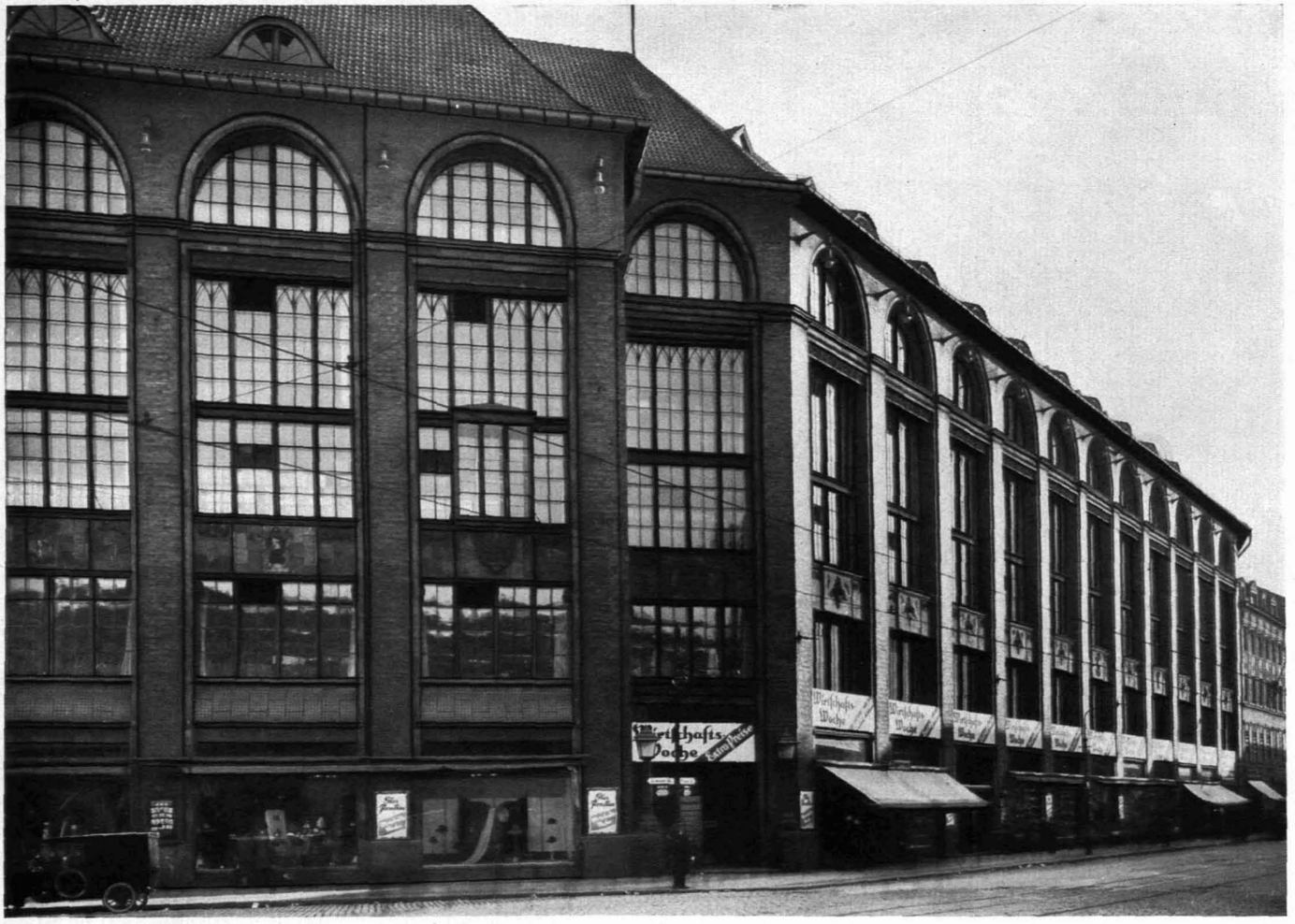


492 / **BERLIN**

Mauerstraße 63/65. Bankhaus *Bank*

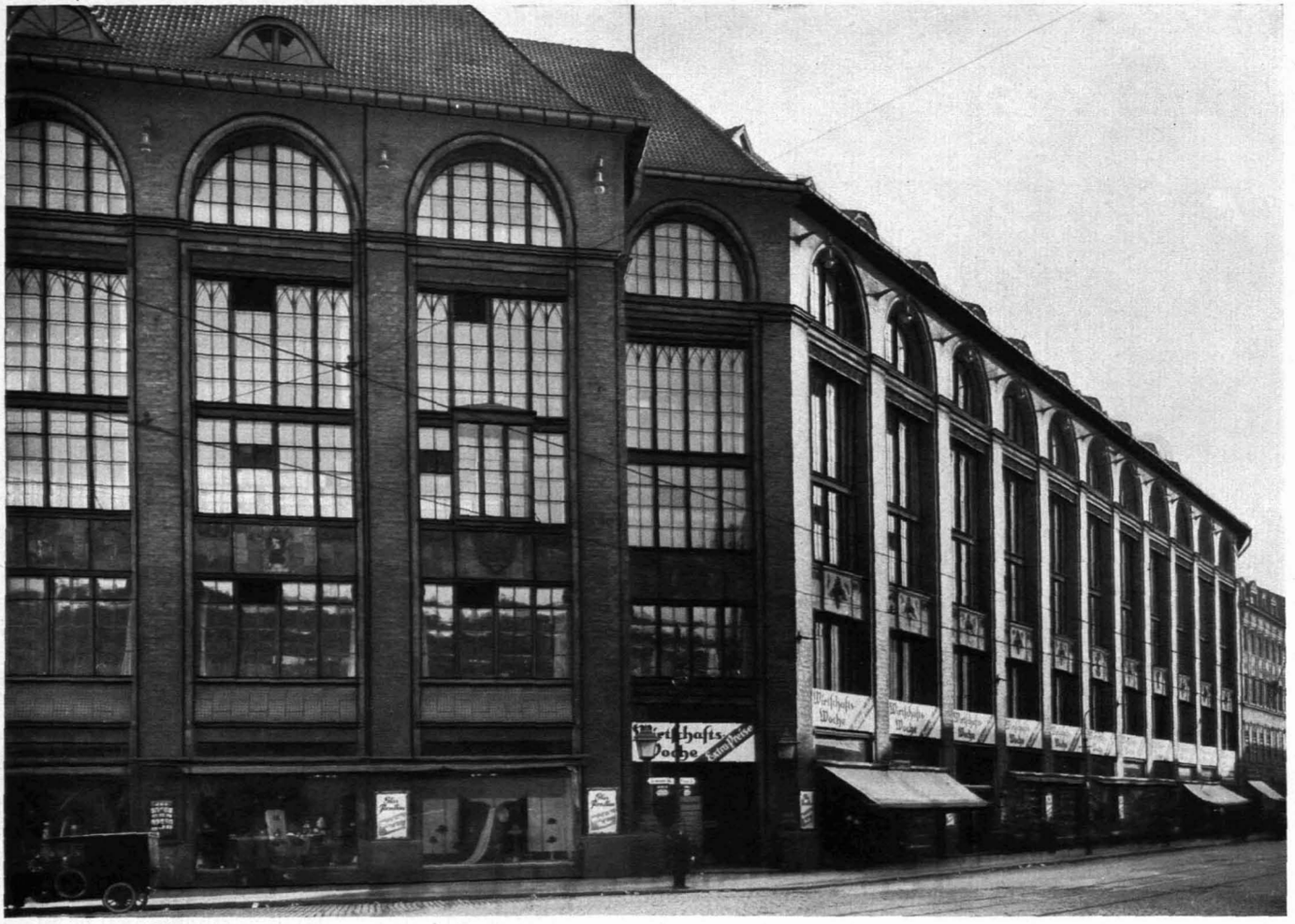
Arch.: Bielenberg und Moser

493 / BERLIN
Dreibundstraße. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Walter Borchardt



494 / BERLIN
Moritzplatz. Warenhaus Wertheim *Department Store*
Arch.: Eugen Schmohl

493 / BERLIN
Dreibundstraße. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Walter Borchardt



494 / BERLIN
Moritzplatz. Warenhaus Wertheim *Department Store*
Arch.: Eugen Schmohl

495 / BERLIN
Dreibundstraße. Miethäuser *Flats*
Arch.: Walter Borchardt

496 / BERLIN
Essener Straße. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Raab

495 / BERLIN
Dreibundstraße. Miethäuser *Flats*
Arch.: Walter Borchardt

496 / BERLIN
Essener Straße. Kleinwohnungen *Small Flats*
Arch.: Raab

497–98 / FRANKFURT-MAIN
Umbau an der Zeil *Shop; Transformation of old building*
Arch.: Karl Wilhelm Ochs

499 / HAMBURG
Sprinkenhof *Office Building*
Arch.: Fritz Höger, Hans und Oskar Gerson

500 / GOLDAP (OSTPR.)
Markt. Wiederaufbau unter der Bauberatung von Fritz Keller. (Vgl. Abb. 382—85)
Reconstruction of houses damaged by war in East Prussia. (Compare Ills. 382—85)
Advisory architect: Fritz Keller

501 / HAMBURG
Verwaltungsgebäude des Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes. Umbau
Administration Building of the National Association of Employees. Transformation of old buildings
Arch.: Scopp und Vortmann

500 / GOLDAP (OSTPR.)
Markt. Wiederaufbau unter der Bauberatung von Fritz Keller. (Vgl. Abb. 382—85)
Reconstruction of houses damaged by war in East Prussia. (Compare Ills. 382—85)
Advisory architect: Fritz Keller

501 / HAMBURG
Verwaltungsgebäude des Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes. Umbau
Administration Building of the National Association of Employees. Transformation of old buildings
Arch.: Scopp und Vortmann